Серия
«РУССКИЙ ПУТЬ»

И.А.БУНИН: PRO ET CONTRA

Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей

АНТОЛОГИЯ

Издательство
Русского Христианского гуманитарного института
Санкт-Петербург
2001

I

ИЗ НАСЛЕДИЯ И. А. БУНИНА

И. А. БУНИН

<Стихотворный цикл>

ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ

У райской запретной стены,
В час полуденный,
Адамий с женой Еввой скорбит:
Высока, бела стена райская,
Еще выше того черные купарисы за ней,
Густа, ярка синь небесная;
На той ли стене павлины сидят,
Хвосты цветут ярью-зеленью,
Головки на зубчатых венчиках;
На тех ли купарисах птицы вещие
С очами дивными и грозными,
С голосами ангельскими,
С красою женскою,
На головках свечи восковые теплятся
Золотом-пламенем;
За теми купарисами пахучими —
Белый собор апостольский,
Белый храм в золоченых маковках,
Обитель отчая,
Со духи праведных,
Убиенных антихристом:
— Исусе Христе, миленький!
Прости душу непотребную!
Вороти в обитель отчую!

СИРИУС

Где ты, звезда моя заветная,
    Венец небесной красоты?
Очарованье безответное
    Снегов и лунной высоты?

Где молодость простая, чистая,
    В кругу любимом и родном,
И старый дом, и ель смолистая
В сугробах белых под окном?

Пылай, играй стоцветной силою,
    Неугасимая звезда,
Над дальнею моей могилою,
    Забытой Богом навсегда!

* * *

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.
    Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
    Сказав прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо...
    Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
    С своей уж ветхою котомкой!

* * *

Печаль ресниц, сияющих и черных,
Алмазы слез, обильных, непокорных,
    И вновь огонь небесных глаз,
    Счастливых, радостных, смиренных,—
Все помню я... Но нет уж в мире нас,
    Когда-то юных и блаженных!

Откуда же являешься Ты мне?
Зачем же воскресаешь Ты во сне,
    Несрочной прелестью сияя,

И дивно повторяется восторг,
Та встреча, краткая, земная,
Что Бог нам дал и тотчас вновь расторг?

ВЕНЕЦИЯ

Колоколов средневековый
Певучий зов, печаль времен,
И счастье жизни вечно новой,
И о былом счастливый сон.

И чья-то кротость, всепрощенье
И утешенье: все пройдет!
И золотые отраженья
Дворцов в лазурном глянце вод.

И дымка млечного опала,
И солнце, смешанное с ним,
И встречный взор, и опахало,
И ожерелье из коралла
Под катафалком водяным.

* * *

Уж как на́ море, на́ море,
На синем камени,
Нагая краса сидит,
Белые ноги в волне студит,
Зазывает с пути корабельщиков:
— «Корабельщики, корабельщики!
Что вы по свету ходите,
Понапрасну ищете
Самоцветного яхонта-жемчуга?
Есть одна в море жемчужина —
Моя нагая краса,
Уста жаркие,
Груди холодные,
Ноги легкие,
Лядвии тяжелые!
Есть одна утеха не постылая —
На руке моей спать-почивать,

Слушать песни мои унывные!»
Корабельщики плывут, не слушают,
А на сердце тоска-печаль,
На глазах слезы горючие.
Ту тоску не заспать, не забыть
Ни в пути, ни в пристани,
Не отдумать дóвеку.

* * *

Льет без конца. В лесу туман.
Качают елки головою:
«Ах, Боже мой!» — Лес точно пьян,
Пресыщен влагой дождевою.

В сторожке темной у окна
Сидит и ложкой бьет ребенок.
Мать на печи, — все спит она,
В сырых сенях мычит теленок.

В сторожке грусть, мушиный гуд...
— Зачем в лесу звенит овсянка,
Грибы растут, цветы цветут
И травы ярки, как медянка?

Зачем под мерный шум дождя,
Томясь всем миром и сторожкой,
Большеголовое дитя
Долбит о подоконник ложкой?

Мычит теленок, как немой,
И клонят горестные елки
Свои зеленые иголки:
«Ах, Боже мой! Ах, Боже мой!»

ДОЧЬ

Все снится: дочь есть у меня,
И вот я, с нежностью, с тоской,
Дождался радостного дня,
Когда ее к венцу убрали,

И сам, неловкою рукой,
Поправил газ ее вуали.

Глядеть на чистое чело,
На робкий блеск невинных глаз
Не по себе мне, тяжело,
Но все ж бледнею я от счастья,
Крестя ее в последний час
На это женское причастье.

Что снится мне потом? Потом
Она уж с *ним,*— как страшен он! —
Потом мой опустевший дом —
И чувством молодости странной,
Как будто после похорон,
Кончается мой сон туманный.

И. А. БУНИН

Освобождение Толстого

<фрагмент, исключенный цензурой
в советских изданиях>

<...> Крайний пример наиболее тупого толкования его учения и даже смысла всех его писаний дали русские марксисты. Еще много лет тому назад, еще до воцарения коммунистов в России, читал в Париже известный марксист Дейч лекцию «О Толстом с точки зрения научного социализма». Лекция сопровождалась выступлениями других ораторов, в том числе одного из самых известных не только в России, но и во всей социалистической Европе марксиста Плеханова. Он вполне серьезно слушал Дейча, не во всем согласился с ним, однако в конце концов приветствовал его: «Все-таки, сказал он, это первая попытка подобрать ключ к творчеству Толстого». Алданов, сведениями которого я тут пользуюсь, замечает, говоря об этом ключе в своей статье, напечатанной в столетнюю годовщину рождения Толстого, что с таким же правом можно было бы подыскать ключ к творчеству Бетховена в связи с теорией о происхождении видов Дарвина. Позволительно было надеяться, говорит он, что «первая попытка» подобрать такой ключ к Толстому останется последней; но надежда эта не оправдалась: в коммунистической России вышло уже свыше 80 работ о Толстом — все «с точки зрения научного социализма». Точка эта очень проста: «Толстой поражает своим социальным убожеством, идеологической ложью, но ценен тем, что в дни мрачной реакции возвысил свой голос против паразитствующих и насильничающих», — о том, что Толстой возвысил бы свой голос и в дни коммунистической «реакции» против всех ее насилий, не говорится, конечно; «Толстой делал подрыв буржуазии и дворянско-помещичьему самодержавию... Читать о Толстом нужно теперь у Ленина, у Луначарского...» Что ж можно прочесть у Ленина?

В его статье, написанной по поводу восьмидесятилетия Толстого, я прочел следующее: «Противоречия в произведениях, взглядах, учениях в школе Толстого — кричащие. С одной стороны — гениальный художник, давший не только несравненную картину русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны — помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны — замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, а с другой стороны — “толстовец”, то есть истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: “Я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным усовершенствованием, я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками”. С одной стороны — беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны — юродивая проповедь “непротивления злу насилием”. С одной стороны — самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок; с другой стороны — проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно — религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, то есть культивирование самой утонченной и поэтому особенно омерзительной поповщины». Тут вспоминается и Горький. Горький, тоже имевший удивительную способность делать решительно все, о чем бы он ни заговорил, пошлым и плоским, говорит в своих воспоминаниях о Толстом (безмерно лживых чуть не на каждом шагу), будто Толстой сделал ему однажды такое заявление: «Наука есть золотой слиток в руках шарлатана-химика; вы хотите ее упростить, сделать ее доступной для всех: оказывается, что вы начеканили кучу фальшивой монеты, и народ не поблагодарит вас, когда узнает действительную цену этой монеты». Тут нет, конечно, ни единого толстовского слова, — все выдумано и все совершенно противоположно духу и речи Толстого. Но не в том дело. Говоря по существу, так ли уж отличается Горький от всяких прочих толкователей Толстого? Прочие говорят в том же роде. Этот моралист и социальный реформатор был опаснейший революционер, выразитель наиболее бунтарских свойств русской души, — так, возмущаясь, говорят толкователи «правые». «Левые» же восхищаются: «Не было, кажется, ни одно<го> рокового вопроса в сфере экономической, государственной, междуна-

родной, которого не коснулся бы он». Упирают на это и его биографы: один (Бирюков) ставит во главу угла всех толстовских терзаний такое положение: «Над народом находится так называемый высший, правящий класс, — преступный, по мнению Толстого». Другой (Полнер) — «несправедливость существующих земельных отношений: в этом великом грехе старец Толстой видел главную причину всех социальных невзгод». <...>

И. А. БУНИН

О Чехове. Неоконченная рукопись

<фрагменты>

<ИЗ ЧАСТИ ВТОРОЙ>

<...> Во всем, что относилось к труду, он был суров, непримирим: как беспощадно отчитал он Лику Мизинову, когда она, взявшись за перевод, не выполнила работы:

«У Вас совсем нет потребности к правильному труду... В другой раз не злите меня Вашей ленью и, пожалуйста, не вздумайте оправдываться. Где речь идет о срочной работе и о данном слове, там я не принимаю никаких оправданий. Не принимаю и не понимаю их». <...>

* * *

В. Тихонов подметил в Чехове характерную черту — «он *всегда* думал, всегда, всякую минуту, всякую секунду. Слушая веселый рассказ, сам рассказывая что-нибудь, сидя в приятельской пирушке, говоря с женщиной, играя с собакой, — Чехов всегда думал. Благодаря этому он сам обрывался на полуслове, задавал вам, кажется, совсем неподходящий вопрос и казался иногда рассеянным. Благодаря этому он среди разговоров присаживался к столу и что-то писал на своих листках почтовой бумаги».

Я тоже это уже отмечал, что он думает всегда о своем. <...>

* * *

Кстати, почему свой театр Станиславский и Немирович назвали «художественным» — как бы в отличие от всех прочих театров? Разве художественность не должна быть во всяком театре — как и всяком искусстве? Разве не претендовал и не претендует

каждый актер в каждом театре быть художником, и разве мало было в России и во всех прочих странах актеров-художников?

Впрочем, Художественный театр называется теперь Художественным театром имени Горького. Прославился этот театр прежде всего и больше всего Чеховым, — ведь даже и доныне на его занавесе чайка, но вот приказали присвоить ему имя Горького, автора лубочного и насквозь фальшивого «Дна», и Станиславский с Немировичем покорно приняли это приказание, хотя когда-то Немирович торжественно, публично, во всеуслышание всей России, сказал Чехову: «Это — твой театр, Антон». Как Кремль умеет запугивать! Вот передо мной книга, изданная в Москве в 1947 году — «Чехов в воспоминаниях современников», среди этих воспоминаний есть воспоминания М. П. Чеховой, и между прочим, такие слова ее: «Люди науки, искусства, литературы и политики окружали Антона Павловича: Алексей Максимович Горький, Л. Н. Толстой, В. Короленко, Куприн, Левитан бывали здесь...». В последние годы Чехова я не только бывал, приезжая в Ялту, каждый день в его доме, но иногда гостил в нем по неделям, с М. П. Чеховой был в отношениях почти братских, однако она, теперь глубокая старуха, не посмела даже упомянуть обо мне, трусливо пишет полностью: «Алексей Максимович и Вячеслав Михайлович Молотов», подобострастно говорит: «Вячеслав Михайлович Молотов выразил, очевидно, не только свое, но и всей советской интеллигенции мнение, написав мне в 1936 году: “Домик А. П. Чехова напоминает о славном писателе нашей страны, и надо, чтобы многие побывали в нем. Почитатель Чехова В. Молотов”». Какие мудрые и благосклонные слова!

«Художественный театр имени Горького». Да что! Это капля в море. Вся Россия, переименованная в СССР, покорно согласилась на самые наглые и идиотские оскорбления русской исторической жизни: город Великого Петра дали Ленину, древний Нижний Новгород превратили в город Горький, древняя столица Тверского удельного княжества, Тверь — в Калинин, в город какого-то ничтожнейшего типографского наборщика Калинина, а город Кенигсберг, город Канта, в Калининград, и даже вся русская эмиграция отнеслась к этому с полнейшим равнодушием, не придала этому ровно никакого значения, — как, например, тому, что какой-то кудрявый пьяница, очаровавший ее писарской сердцещипательной лирикой под гармонь, под тальянку, о котором очень верно сказал Блок: «*У Есенина талант пошлости и кощунства*», в свое время обещал переименовать Россию Китежа в какую-то «Инонию», орал, раздирая гармонь:

Ненавижу дыхание Китежа!
Обещаю вам Инонию!
Богу выщиплю бороду!
Молюсь ему матерщиною! <...>

* * *

В 99 году весной иду как-то в Ялте по набережной и вижу: навстречу идет с кем-то Чехов, закрывается газетой, не то от солнца, не то от этого кого-то, идущего рядом с ним, что-то басом гудящего и все время высоко взмахивающего руками из своей крылатки. Здороваюсь с Чеховым, он говорит: «Познакомьтесь, Горький». Знакомлюсь, гляжу и убеждаюсь, что в Полтаве описывали его правильно: и крылатка, и вот этакая шляпа, и дубинка. Под крылаткой желтая шелковая рубаха, подпоясанная длинным и толстым шелковым жгутом кремового цвета, вышитая разноцветными шелками по подолу и вороту. Только не детина и не ражий, а просто высокий и несколько сутулый рыжий парень с зеленоватыми глазками, с утиным носом, в веснушках, с широкими ноздрями и желтыми усиками, которые он, покашливая, все поглаживает большими пальцами: немножко поплюет на них и погладит. Пошли дальше, он закурил, крепко затянулся и тотчас же опять загудел и стал взмахивать руками. Быстро выкурив папиросу, пустил в ее мундштук слюны, чтобы загасить окурок, бросил его и продолжал говорить, изредка быстро взглядывая на Чехова, стараясь уловить его впечатление. Говорил он громко, якобы от всей души, с жаром и все образами, и все с героическими восклицаниями, нарочито грубоватыми, первобытными. Это был бесконечно длинный и бесконечно скучный рассказ о каких-то волжских богачах из купцов и мужиков — скучный прежде всего по своему однообразию гиперболичности, — все эти богачи были совершенно былинные исполины, — а кроме того, и по неумеренности образности и пафоса. Чехов почти не слушал. Но Горький все говорил и говорил...

Чуть не в тот же день между нами возникло что-то вроде дружеского сближения, с его стороны несколько сентиментального, с каким-то застенчивым восхищением мною:

— Вы же последний писатель от дворянства, той культуры, которая дала миру Пушкина и Толстого!

В тот же день, как только Чехов взял извозчика и поехал к себе в Аутку, Горький позвал меня зайти к нему на Виноградскую улицу, где он снимал у кого-то комнату, показал мне, морща нос, неловко улыбаясь счастливой, комически-глупой улыб-

кой, карточку своей жены с толстым, живоглазым ребенком на руках, потом кусок шелка голубенького цвета и сказал с этими гримасами:

— Это, понимаете, я на кофточку ей купил... этой самой женщине... Подарок везу...

Теперь это был совсем другой человек, чем на набережной, при Чехове: милый, шутливо-ломающийся, скромный, до самоуничижения, говорящий уже не басом, не с героической грубостью, каким-то все время как бы извиняющимся, наигранно-задушевным волжским говорком с оканьем. Он играл и в том и в другом случае — с одинаковым удовольствием, одинаково неустанно, — впоследствии я узнал, что он мог вести монологи хоть с утра до ночи и все одинаково ловко, вполне входя то в ту, то в другую роль, в чувствительных местах, когда старался быть особенно убедительным, с легкостью вызывая даже слезы на свои зеленоватые глаза. <...>

* * *

...Михайловский отозвался о нем холодно и небрежно; а Скабичевский почему-то пророчил, что Чехов непременно сопьется и умрет под забором.

* * *

В воспоминаниях Лазарева-Грузинского сказано, что выражения смелости, которое вообще было свойственно Чехову, кроме дней тяжелой болезни, нет ни на одном портрете, более или менее известном публике. Ведь даже письма Чехова дают представление о нем как о смелом человеке.

Чехова до сих пор по-настоящему не знают (И. Б.). <...>

* * *

«...притягивающая к себе *жизненность* его произведений состоит в том, что в них ничто не “излагается”, не “объясняется”, а *показывается.* “*Психическое*” *никогда не обособляется от* “*физического*”» (Бицилли).

(Подчеркнуто мною. — Ив. Б.).

«Русская критика, — справедливо писал Бицилли, — объявила Чехова “писателем без мировоззрения”, и ее представители задавались вопросом: как же это возможно, что, будучи “без мировоззрения”, он все-таки был весьма значительным писателем?

В сущности, вопрос этот беспредметен, бессмыслен, и возник он единственно в силу упрощения, опошления самого термина *миросозерцание* и выражаемого им понятия. Под миросозерцанием принято разуметь не то, что это слово буквально значит, а известную идеологию и связанную с ней "программу". *Этого* у Чехова, действительно, не было... *ему претило то, что в такой степени свойственно людям, этого рода миросозерцанием обладающим*: узкая, злобная нетерпимость по отношению к инаковерующим и тупое самодовольство. Миросозерцание, так понимаемое, было вразрез с подлинным миросозерцанием, т. е. видением мира и жизни, какими был одарен Чехов».

Верно! <...>

V

Читал книгу профессора Бицилли «Творчество Чехова, опыт критического анализа» (138 страниц), София. 1942 г.

Длиннее этой книги нет на свете!

* * *

<...> «...И вот у Чехова есть, так сказать, второе воплощение Акакия Акакиевича: это мелкий чиновник (в рассказе «Крыжовник»), всю жизнь мечтавший о собственной даче, где он будет жить на пенсии и разводить крыжовник, и в конце концов добившегося осуществления своей мечты. Он "влюблен" в свой крыжовник, как Акакий Акакиевич в свою шинель. Оба они пребывают в плане "дурной бесконечности"».

Фальшиво, глупо!

* * *

<...> «Замечу кстати, что в своей оценке прозы Лермонтова, и в частности "Тамани", Чехов вполне сходится с Григоровичем».

Григорович был редкий ценитель литературы, а его теперь всякая стерва лягает. (И. Б.).

* * *

«Немало случаев употребления *казаться* у Тургенева, в творчестве которого "проза" совмещается с "поэзией" и "аналитиче-

ская" тенденция подчас вытесняется "синтетической". Но нет писателя, в лексике которого *казаться* занимало бы такое место, как у Чехова. У него это речение попадается едва ли не на каждой странице, во всех его вещах, начиная с самых ранних, и, что всего показательнее, особенно часто в поздних, и наиболее совершенных, произведениях. Так в "Даме с собачкой" — 18 раз; в "Архиерее" — 20, причем здесь кроме *казалось,* ему *казалось,* есть еще и сходные (несинонимные) речения: *представлялось, похоже* было, *что* и т. п.».

А в конце концов, какая это мука — читать это дьявольское занятие Бицилли! Непостижимо, что он не спятил с ума после него! (И. Б.).

* * *

«Объекты восприятий размещены в соответствии с тем, какими органами чувств они воспринимались: носом, ушами, глазами. Это, во-первых. Во-вторых, сперва подан "фон", затем "жанр"...».

О, Боже мой! (И. Б.). <...>

* * *

«В "Степи" между ними и повествованием нет никакой грани. Один из критиков, *Оболенский,* отвечал "многим спрашивающим с недоумением, что Чехов хотел сказать своим этюдом", "какая в нем идея", <идея> там есть: это контраст между величием природы и человеческой мелкотой, порочностью, низостью, убожеством. Он сожалел только, что степь изображена все же недостаточно величественно и к тому же слишком бледно, бесколоритно».

...Я знал этого Оболенского — очень глупый человек! (И. Б.). <...>

«В одном пассаже *казаться* употреблено три раза (...)».

Сидит считает, считает. (...И. Б.). <...>

* * *

«Еще ближе к Чехову Куприн в рассказе "Ночная смена". Здесь не только всюду слышится чеховская речь (напр., фразы, начинающиеся с "*И кажется*"...)».

Половина этого рассказа почти продиктована Куприну мною! (И. Б.).

* * *

«...*От его писем* (*Чехова. — И. Б.*) *веет такой же душевной теплотой, как и от его художественных произведений*».

Очень глупо! (И. Б.). <...>

Читая сборник «Чехов в воспоминаниях современников». Государственное издательство художественной литературы. 1952 г., Москва.

Предисловие А. Котова.

«Особое место в мемуарной литературе о Чехове занимают воспоминания о нем Горького, который с наибольшей полнотой донес до нас духовный облик и передал подлинные черты живого Чехова. Выступление Горького со статьей о рассказе Чехова “В овраге”, а позднее — с мемуарным очерком *положило начало новому пониманию творчества Чехова*».

Нечто чудовищное по идиотской брехне, по бесстыдству! (И. Б.).

* * *

«...Естественным было тяготение Чехова к более родственной для него среде, такой была группа художников-реалистов во главе с Левитаном, Васнецовым и Коровиным».

С Васнецовым и Коровиным Чехов даже знаком не был! (И. Б.).

* * *

<...> «Нередко Чехов говорил о революции, которая неизбежно и скоро будет в России, — свидетельствует Телешов».

А вот мне не говорил! (И. Б.).

* * *

«Горький, раскрывший величайшее значение социалистической революции, когда творчество Чехова *стало доступно самым широким массам*».

А до Октября не было доступно? (подчеркнуто мною. — И. Б.). <...>

Т. Л. Щепкина-Куперник. «О Чехове».

«...Лика была девушка *необыкновенной* красоты. Настоящая “*Царевна Лебедь*” из русских сказок». (Подчеркнуто мною. — Ив. Б.). <...>

* * *

«По-моему, самое существенное в Чехове — это *раскрепощение рассказа от власти сюжета*» (Подчеркнуто мною. — И. Б.).

Точно до него не было Толстого! (И. Б.).

* * *

<...> «— Меня будут читать лет семь, семь с половиной, — говорил он, — а потом забудут».

Это украдено у меня. (И. Б.).

* * *

«Но потом пройдет еще некоторое время — и меня опять начнут читать и тогда уже будут читать долго».

А это выдумала Щепкина (И. Б.).

* * *

«Промчавшаяся *буря первых годов революции на время заслонила от нас* его задумчивый образ».

Буря! Подчеркнуто мною. — И. Б.

* * *

«Я иногда задумывалась над тем, что делал бы Чехов, как он поступал бы, если бы ему суждено было дожить до *великой* революции. И у меня всегда готов ответ: Чехов был *настоящий русский* писатель, настоящий русский человек. Он ни в каком бы случае не покинул родины и *с головой ушел бы в строительство той новой жизни,* о которой мечтал и он и его герои».

Несчастная старуха! (Подчеркнуто мною. — И. Б.).

К. С. Станиславский. «А. П. Чехов в Московском Художественном театре».

«...Мне трудно покаяться в том, что Антон Павлович был мне в то время мало симпатичен.

Он мне казался гордым, надменным и не без хитрости. ...Привычка ли глядеть поверх говорящего с ним, или *суетливая* ма-

нера ежеминутно поправлять пенснэ делали его в моих глазах надменным и неискренним». (! — И. Б.) Подчеркнуто мною. — И. Б.

* * *

<...> «Для меня центром явился Горький, который сразу захватил меня своим обаянием. В его необыкновенной фигуре, лице, выговоре на о, необыкновенной жестикуляции, показывании кулака в минуты экстаза, в светлой, детской улыбке, в каком-то временами *трагически проникновенном* лице, в смешной или сильной, красочной, образной речи сквозили какая-то душевная мягкость и грация, и, несмотря на его сутулую фигуру, в ней была своеобразная пластика и внешняя красота. Я часто ловил себя на том, что *любуюсь* его жестом или позой». (Подчеркнуто мною. — И. Б.).

Да, Станиславский был очень глуп.

* * *

<...> «В художественной литературе конца прошлого и начала нынешнего века он один из первых почувствовал неизбежность революции, когда она была лишь в зародыше и общество продолжало купаться в излишествах».

И он!!

* * *

«Человек, который *задолго предчувствовал* многое из того, что теперь *совершалось,* сумел бы теперь принять все предсказанное им».

И Станиславский не посмел не написать этих последних двух страниц! <...>

М. Горький. «А. П. Чехов».

Все фальшиво! Не хватило у меня сил дочитать. (И. Б.).

А. И. Куприн. «*Памяти Чехова*».

«Странно — до чего не понимали Чехова! Он — этот “неисправимый пессимист”, как его определяли, — никогда *не уставал надеяться на светлое будущее*».

Ох, уж эта «вера Чехова» в «светлое будущее»! Подчеркнуто мною. — И. Б.

* * *

«— Послушайте, а знаете, что ведь в России через десять лет будет *конституция.*

Да, даже и здесь звучал у него тот же мотив *о радостном будущем, ждущем человечество*».

Подумаешь, какая это радость для «человечества»!.. Подчеркнуто мною. — И. Б.

* * *

«По-видимому, самое лучшее время для работы приходилось у него от утра до обеда, хотя пишущим его, кажется, никому не удавалось заставать».

Вздор! (И. Б.).

«Ни с кем не делился своими впечатлениями, не говорил о том, что и как собирался он писать».

Вздор. (И. Б.).

Н. Д. Телешов. «А. П. Чехов» (тут же и выдержки из книги Телешова «Записки писателя», 1949 года. ОГИЗ. Москва).

* * *

«Недаром же в пьесе его “Три сестры” говорится: “Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку”. А в дальнейшем он предвидел необычайный расцвет народной жизни и счастливое, радостное будущее».

Слава Богу, не дожил!

* * *

<...> «Творчество Чехова *многогранно,* лирика его поэтична, юмор его неисчерпаем, а вера в лучшее будущее человечества непоколебима».

Будто бы? Подчеркнуто мною. — И. Б.

* * *

«Недаром Лев Николаевич Толстой говорил о нем:

— Чехов — это Пушкин в прозе».

Когда, кому он это говорил? и сравнение-то глупое.

В. В. Вересаев. «А. П. Чехов».

«...чувствовалось и по его произведениям, что он человек глубоко аполитический, общественными вопросами совершенно не интересуется, при разговорах на общественные темы начинает зевать. Что стоила одна его дружба с таким человеком, как А. С. Суворин, издатель газеты “Новое время”. Теперь это был совсем другой человек; видимо, революционное электричество, которым в то время был перезаряжен воздух, встряхнуло и душу Чехова. Глаза его разгорались суровым негодованием, когда он говорил о *неистовствах* Плеве, о *жестокости и глупости* Николая II».

Брехня. Подчеркнуто мною. — И. Б.

<...>

С. Я. Елпатьевский. «Антон Павлович Чехов».

«Антон Павлович Чехов приехал в Москву, из которой уехал помимо воли из-за болезни и куда так неудержимо стремился все те семь-восемь лет, которые он прожил на моих глазах в Ялте, в ту Москву, которая занимала все его мысли, в которой сосредоточилось все то, что было в России самого хорошего, приятного, милого для Чехова».

Преувеличено? И. Б. <...>

* * *

«...когда я уходил от него, у меня всегда была одна и та же мысль: почему этот, так ищущий людей, человек одинок и поче-

му он, жадный к жизни, с тонким проникновением красоты, — *хмурый* человек».

Вздор. Подчеркнуто мною. — И. Б.

Евт. П. Карпов. «Две последние встречи с А. П. Чеховым».

Чехов его ненавидел (Ив. Б.).

«Антон Павлович произвел на меня приятное впечатление. Славным малым, *студентом веяло* от его статной *худощавой фигуры*...».

!! (И. Б.) Подчеркнуто мною. — И. Б.

«...И чем ближе я узнавал его, тем симпатичнее, родней по духу становился он мне». <...>

* * *

«С *нервной горячностью* “*упорствуя*, волнуясь и спеша”, он говорил о движении в земстве, о новых сектантских течениях на юге России, о народившемся типе интеллигента из народа. Говорил, что *литература обязана идти навстречу* народному *движению*... Должна *поймать и запечатлеть новые общественные веяния*...

Никогда не видал я таким Антона Павловича, никогда не слыхал от него таких горячих речей».

Никогда этого и не было! — И. Б.

* * *

«Весной, в конце апреля 1904 года

...на улицах Ялты появились широковещательные афиши. Приезжая из Севастополя труппа давала в ялтинском театре спектакль. Шел “Вишневый сад”...

Антон Павлович радушно принял меня в уютном кабинете, *со стен которого грустно смотрели чудные, полные глубокого настроения картины Левитана*».

Брехня. Не было ни одной картины. Был только пейзаж на стене над камином. (И. Б.). Подчеркнуто мною. — И. Б. <...>

* * *

«Я перевел разговор на другую тему, спросив, кто у него бывает из литераторов?

— Андреев здесь, в Крыму... Елпатьевский... Скиталец...

— Какой надменный вид у Скитальца... Совсем испанский дворянин какой-то шагает по набережной, — сказал я.

— Это его манера держаться... А он чудесный простой малый... Совсем простой добряк и *скромный*... И талантливый... Его “Октава” хорошая вещь... А надменным его делают плащ, желтые штиблеты, шляпа и пенснэ...»

Все ложь! (И. Б.).

Недаром Чехов считал этого Карпова болваном и...

Н. Гарин. «Памяти Чехова».

«А. П. провожал меня, очень серьезно уверял меня, что непременно приедет в Маньчжурию.

— Поеду за границу, а потом к вам. Непременно приеду. Горький, Елпатьевский, Чириков, Скиталец только говорят, что приедут, а я приеду».

Никогда они этого не говорили. И Чехов этого не говорил про них. (И. Б.). <...>

И. А. БУНИН

Избранные письма

ПИСЬМО К БОССАРУ

21 июля 1921

Господин издатель,

Вы просите меня дать сведения о моей жизни и литературной деятельности. Позвольте ограничиться следующими немногими строками.

Я происхожу из старого дворянского рода, давшего России немало видных деятелей как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальмы.

Все предки мои всегда были связаны с народом и с землей, были помещиками. Помещиками были и родители мои, владевшие имениями в средней России, в том плодородном подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где благодаря этому образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым.

Родился я в 1870 году, в городе Воронеже, детство и юность почти целиком провел в деревне, в поместьях отца. В отрочестве, под влиянием смерти моей маленькой сестры, я испытал сильную религиозную страсть, не оставившую, однако, никаких болезненных следов в моей душе, и страсть к живописи, которая, как мне думается, сказалась в моих литературных произведениях. Стихи и прозу я начал писать довольно рано. Рано появился и в печати.

Издавая свои книги, я почти всегда составлял их из прозы и стихов, как оригинальных, так и переводных (с английского). Если разделить все это по родам искусства, то получится тома четыре оригинальных стихов, тома два переводных и томов шесть прозы.

Критика обратила на меня внимание довольно скоро. Затем мои книги не раз были увенчаны высшей наградой Российской Академии наук — премией Пушкина. В 1909 году эта Академия избрала меня в число тех двенадцати Почетных академиков, которые соответствуют французским «Бессмертным».

Однако известности широкой я не имел долго — по многим причинам: я долго, после появления в печати моих первых рассказов, не писал и не печатал почти ничего, кроме стихов; я не участвовал в политике и не касался в своих литературных произведениях вопросов, связанных с нею; я не принадлежал ни к одной литературной школе, не называл себя ни декадентом, ни символистом, ни романтиком, ни натуралистом, не надевал вообще никаких масок и не выкидывал никаких крикливых знамен; а между тем за последние десятилетия, очень бурные в России, судьба русского писателя часто зависела от того, находится ли он в борьбе с существующим государственным строем, вышел лион «из народа», был ли он в тюрьме, в ссылке, или же от его участия в том литературном шуме, в той «литературной революции», которая, в подражание Западной Европе, проделывалась в эти годы в Росии с ее быстро развивавшейся городской жизнью, с ее только что народившейся бульварной печатью и с ее новыми критиками и читателями из среды молодой буржуазии и молодого пролетариата, разночинства, одинаково невежественных в понимании искусства и жадных до мнимой новизны, до всяческих сенсаций. Кроме того, я мало вращался в литературной среде. Я много жил в деревне, много путешествовал и по России и заграницей: в Италии, в Сицилии, в Турции, на Балканах, в Греции, в Сирии, в Палестине, в Египте, в Алжирии, в Тунизии, в тропиках. Я стремился «обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей», как сказал Саади, меня занимали вопросы философские, религиозные, нравственные, исторические.

Двенадцать лет тому назад я опубликовал свой роман «Деревня». Это было началом целого ряда произведений, рисующих без всяких прикрас русские характеры, русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы. В русской критике и в среде русской интеллигенции, где в силу многих своеобразных условий, а за последнее время и просто в силу незнания народа или политических сооб-

ражений, народ почти всегда идеализировался, эти «беспощадные» произведения вызвали страстные споры и в конечном итоге принесли мне то, что называется успехом, который еще более укрепил мои последующие работы.

В эти годы я чувствовал, как с каждым часом крепнет моя рука, как страстно и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне и созревшие силы. Но тут разразилась война, а затем русская революция. Я не был из тех, кто был ими застигнут врасплох, для кого их размеры и зверство были полной неожиданностью, но все же действительность превзошла все ожидания.

Во что вскоре превратилась русская революция, не поймет никто, ее не видевший. Зрелище это было совершенно нестерпимо для всякого, кто не утратил образа и подобия Божия, и из России бежали все имевшие возможность бежать. Бежало и огромное большинство самых видных русских писателей, и прежде всего потому, что в России их ждала или бессмысленная смерть от руки первого встречного злодея, пьяного от разнузданности и безнаказанности, от грабежа, от вина, от крови, от кокаина, или позорное рабское существование во тьме, во вшах, в лохмотьях, среди эпидемий, в холоде, в голоде, в пещерных муках желудка и унизительных заботах только о нем, под вечной угрозой быть выброшенным из своего нищенского угла на улицу, быть посланным на уборку солдатских нечистот в казарму, быть без всякой причины арестованным, избитым, оскорбленным, увидеть свою мать, сестру или жену изнасилованной — и в полном молчании, ибо за малейшее свободное слово в России могут вырезать язык.

Я покинул Москву в мае 1918 года, жил на юге России, переходившем из рук в руки «белых» и «красных», а затем эмигрировал за границу — в феврале 1920 года, испив полную чашу несказанных страданий и напрасных надежд, что христианский мир наконец прозреет, ужаснется своему бессердечью и протянет нам руку помощи во имя Бога, человечности и собственной безопасности.

Некоторые критики называли меня жестоким и мрачным. Не думаю, что это определение справедливо и точно. Но, конечно, много меду, а еще больше горечи дали мне мои странствия по миру и наблюдения над человеческой жизнью. Я смутно страшился за судьбу России, когда рисовал ее, — и моя ли вина, что действительность, та, которой живет Россия вот уже четыре года, сверх меры оправдала мои опасения, что те мои картины, которые казались когда-то даже русским людям слишком черными и неправдоподобными, стали «пророческими», как некоторые называют их теперь! — «Горе тебе, Вавилон!» — эти страшные слова Апо-

калипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из С<ан>-Франциско» за несколько месяцев до войны, когда предчувствовал весь ужас и те бездны, которые обнажатся после нее в современной цивилизации, — и я ли виноват, что и здесь мои предчувствия не обманули меня?

Значит ли это, однако, что моя душа полна только тьмой и безнадежностью? Нет. «Как лань к истокам вод, все стремится сердце мое к Тебе, Господи!»

Примите, Господин издатель, мою благодарность за то внимание, которые Вы оказали мне. Привет Вашей благородной родине, давшей мне приют в моем изгнании, в эти страшные для нас дни, когда наша далекая несчастная родина воистину поражена всеми казнями египетскими.

ИЗ ПИСЕМ К Б. К. И В. А. ЗАЙЦЕВЫМ

12 мая 1924

Дорогой друг, сейчас прочел Ваше письмо. *Очень* тронут им и обнимаю Вас за него очень крепко, с теми неизменными чувствами и к Вам и к Вашему таланту, которые уже давно и верно храню в душе. А поводом к этому письму искренно удивлен: Бог с Вами, откуда Вы взяли, что я что-то возымел против Вас?!! Вы не поехали в Грасс? Но это не вызвало во мне ровно ничего, *кроме огорчения.* Мы на вечер не остались? Но на это было много причин совершенно посторонних. Мы *не могли* не выехать 29-го и очень жалели, что не будем с Вами на этом вечере, а сейчас от всей души рады его успеху. Целую Веру, Наташу и еще раз и особенно — Вас. Истинно буду счастлив, если Вы побываете у нас летом. <...>

16 октября 1925

Дорогой Борис Константинович,

Вы пишете о моей «*общей крайней подозрительности*» по отношению к «Перезвонам». Но я в ней неповинен. <...> Что же до орфографии, то ее теперь употребляют и не одни большевики и сменовеховцы: вон эсерское «Пламя» многое печатает по ней, вон собор студентов-демократов (недавно ко мне обращавшийся) издает в Праге журнал «Своими путями» с новой орфографией; наконец Вы и сами, кажется, допускали ее для некоторых Ваших издателей. И какие выводы делаю я из этого? Никаких. Только

огорчаюсь. Но *лично у меня* это пункт помешательства. Недавно неожиданное письмо: от В. С. Мирова (Миролюбова). Приехал в Прагу, вступил в «Пламя» вместо Ляцкого, собирает сборник, просит дать что-нибудь — и пишет по новой орфографии. Я ответил, что не соглашусь на нее даже за миллион долларов. <...>

25 октября 1928

Дорогой, прости поздний ответ — плохо себя чувствовал (да и чувствую), понервничал с «Арсеньевым», третью книгу которого все-таки отослал. Видел Мережковских — насчет журнала уклончивы, — «может быть, его и совсем не будет», «на Струве поставлен крест...» Получил письмо от Белича: «Один Струве, казалось, не может быть редактором, нужно соорудить редакцию, нужно какого-нибудь писателя или критика... Кого бы?» Вот и все. Про издательство: «Выпустим 12 книжек в год. Вот первые: Алданов, 2 тома Мережковского (“Наполеон”), сборник рассказов Лескова, “Евгений Онегин” с комментариями...» Странный список! Ну, да Бог с ним совсем, с этим делом! Одно вижу: что Мережковские уже внедрились в него и его, верно, погубят. Что до меня, то от сотрудничества с ними просто уклонюсь.

Целую вас всех.

Твой Ив. Бунин.

Да, еще будет книга Зинаиды — это уже она сама мне говорила.

10 ноября 1929

Весьма благодарю, дорогой друг, за все — и за то, что написал (а то уже очень давно не было о тебе ни слуху ни духу) <...> и за доброе слово об «Арсеньеве»: *очень* рад, что тебе нравится, — эта «книга» доставила мне особенно много волнений и сомнений. Восхитился твоей проницательностью — ты страшно верно попал в точку: да, все-таки я человек весьма «нервический» и довольно-таки склонный «создавать себе препятствия», — если бы ты знал, напр., сколько их стоит *сейчас* передо мной насчет всего дальнейшего в этом самом «Арсеньеве»! Хотя ведь и то сказать: поставил я себе задачу истинно дьявольскую, небывалую по трудности! <...>

6 ноября 1933

Дорогие, страшно тронут Вашим отношением ко мне. Что до дела, то оно *было,* по-моему, очень серьезно. Но ответили, что я

«réfugié» — не то, что М., который, я думаю, французский подданный. И не сохранили телеграммы в тайне — значит, все сразу узнали — и на rue de Grenelle, конечно, а оттуда — «энергичный протест»...

Целую Вас, милые, очень. Ваш Ив.

6 июля 1935

Мой дорогой, милый, спасибо тебе за чудесное письмо, — это совершенно точно — чудесное, — и да сохранит Вас Бог, целую тебя и Веру, желаю всех благ и думаю, что тебе будет очень хороша эта поездка, что ты напишешь прекраснейшую книжку о Валааме. Получили «Дом в Пасси», я еще не читал — страшно был занят приготовлением следующей книги для «Петрополиса», — сейчас ее читает Марга, которая у нас уже давно и пробудет, верно, до средины августа. Очень жалко Куприна. Да и Бальмонта — я, по правде сказать, не ожидал, что дело так серьезно — вернее, безнадежно, непоправимо. <...>

16 ноября 1938

Дорогой мой ясновельможный пан, спасибо за все! <...>

Андреев все-таки был большой талант. Но почти все нестерпимо выходит у него. А на некоторые вещи даже дивишься: самая лубочная, смехотворно-трагическая декламация.

Целую тебя и Веру от всей души. Я был в запале писать — и вдруг сел: чуть не месяц кровь — и все пошло к черту, очень ослабел.

Дорогой Борис, *очень* благодарю за письмо о «Позднем часе».

Надеюсь скоро увидать тебя и Веру.

Целую Вас сердечно.

Твой Ив. Катышкин.

8 августа 1939

Милые, дорогие staruszki, простите за поздний ответ — нахожусь в каком-то безволии и в грустях, писать, чувствую, еще не могу, езжу купаться, читаю всякую ерунду... Надеялся писать в сентябре, в октябре, как вдруг удар: надо отсюда выбираться 30 сентября — Belvedere сдан с 1-го октября кому-то *на несколько лет*! Alors, пожалуйте в Париж, а Вы знаете, что в Париже я не писатель... <...>

20 октября 1939

Мои дорогие, Островский не прав, говоря так: «От думы вошь на человека кидается». И я так много и так горько думаю, что не худобы боюсь, а вшей. Как живем — Вы представляете. Прошлая зима, такая грустная и одинокая для меня, кажется теперь уже счастьем. Читаю твои прекрасные «Дни», Борис. Читаю «Данте» Мережковского. Какой схоласт, словоблуд, мать его так! Сейчас сижу в Ницце, в ресторане.

Пусто, солнечно, мучительное спокойствие осени. Пропадаю, милые. Перечитал на днях «Смерть Ив<ана> Ильича». Разочарование. Нет, не то! Не в том дело, что как-то «не так жил».

Целую Вас сердечно. Ваш Ив. Бунин.

12 декабря 1939

<...> ...все солнце и солнце, и я непрерывно томился тайным желанием куда-то уехать, кого-то встретить — и вместе с тем чувством, что нигде ничего и никого не встретишь, — давно знакомым чувством, — и потому по целым дням все читал да читал — как уже давным-давно только это и делаю. А читаю я все старые книги, больше всего старые журналы — 50-х, 60-х, 70-х годов — из библиотеки при старой ниццской церкви (где, к дикому своему изумлению, внезапно наткнулся на Павла Николаевича Цакни, брата моей первой жены, которого я не видел лет сто с Одессы и который оказался теперь уже не Бебой гимназистом, а старичком, живущим *на 100* фр. в месяц, кои он получает за заведование этой библиотекой, очень милым, очень неглупым — и оборванным и грязным так, как может быть оборван какой-нибудь из тех нищих, что по ночам бродили по Парижу с фонариком, выбирая всякую мерзость из ордюрных ящиков). Вчера и нынче я читал в «Русском вестнике» за 67-й год как раз Тургенева — уж не знаю, в который раз, перечитывал «Дым» и на этот раз *особенно* скорбел, до чего это просто невозможно читать теперь (за исключением одной трети) — пуще всего начало, с этими Биндасовыми, Пищалкиными, Суханчиковыми — и *Ратмировыми*! Подумай только, *Ратмиров*!

Целую тебя и Веру, жду вестей от тебя. Пишешь ли что-нибудь новое, большое? Мне хотелось бы засесть за что-нибудь большое (т. е. длинное) ужасно.

Твой Ив.

17 мая 1943

Милая Вера, посылаю тебе несколько своих стихов, чтобы ты знала, что я еще не совсем забросил «лиру»: я за последние два года написал целую книжечку их, которая будет когда-нибудь напечатана под таким заглавием: «Письма дяди Вани Бунина Олечке Жировой». Вот, например, она как-то спрашивает меня: «Милый Ванюша, напиши мне, как ты пировал на именинах у своих друзей Самойловых, пил ли ты водку, настойку и вино и какое было меню у вас?» И я ответил ей так:

Милая Олечка!

У моих друзей пируя,
Ел змеиную икру я,
Пил настойку из клопов
И вино из бураков.
Остальное тоже было
Очень вкусно, очень мило:
Суп из наба, фарш из блох
И на жареное — мох.
А потом нам подавали
Карамель из мух в крахмале,
Чай Пи-пи и торт Ка-ка
Из Кондитерской в Восса.

(Надеюсь, что этими стихами, Вера, воспользуется будущий историк «Новой Европы».)

Помнишь ли ты Олечку, дочку Ляли, что очень часто бывала у нас в Париже с Рощиным, потом жила с Олечкой у нас на юге, а потом у мужа на его ферме под Монтобаном? Житье на этой ферме было нищее, ужасное, а все-таки у Олечки были кролики, цыплята, куры, утки, котята, кошки, и я писал ей:

Дорогая Олечка,
Подари мне кроличка
И пришли в наш дом
Заказным письмом.
Я его затем
Вместе с Верой съем,
Ушки пополам
Марге с Галей дам,
А для прочих всех —
Лапки, хвост и мех.

Я писал ей поздравленья с днем рожденья, на именины:

На весь день я бросил чтенье,
Сижу песенку пою:

«Поздравляю с днем рожденья
Олю милую мою!
Ах, ах, ахахах.
Олю милую мою!»

В именины нашей Оли
Все цветы запляшут в поле,
Все деревья и кусты,
Все дороги и мосты.
А на ферме — все цыплята,
Куры, кролики, котята,
Кошки, утки — и сама
С папой под руку мамá!

Ляля приучила Олечку отца называть папой, а ее не мамой, а мамá.

Иногда Олечка подолгу не писала мне, и я писал ей так:

С постели рано я вскочил —
Письмо от Оли получил!
Я не читал и не молчал,
А целый день скакал, кричал:
«Как наша Оля подросла —
Переросла она осла,
А ведь не маленький осел —
Он ростом выше, чем козел.
Потом, смотрите, как умна,
Как образованна она!
Наверно, очень хорошо
Сдала экзамен на башо
У кур и кроликов своих,
Когда из рук кормила их!»
Но оказалось, что во сне
Вся эта глупость снилась мне,
Что я письма не получал
И не скакал и не кричал, —
И так обиделся я вдруг,
Что поседел и весь распух.

Иногда я грозил ей, когда она долго не писала:

Вот что я тебе скажу:
Я в полицию схожу... <...>

17 мая 1943

Дорогой, милый Борис, уже давно получил твое чудесное и полное такой прекрасной грусти письмо, растроган был им до слез — прости, что так поздно отвечаю: отложил ответ, чтобы

написать тебе как-нибудь получше, а уж ты знаешь, что из этого почти всегда выходит. А потом — все слабость, слабость, грусть бесконечных воспоминаний, безволие... И кто это выдумал, будто воспоминания о счастливых днях — радость! Нет ничего мучительней! И вот, от слабости и от этой грусти, посидишь, посидишь за письменным столом, выкуришь несколько окурков — и поплетешься к дивану с какой-нибудь уже много раз читанной книжкой (новых-то ведь нету). Вот так и проходят дни, да еще как скоро — не успеешь оглянуться, уж и зима или весна прошла! А главное — дней-то осталось мне страшно мало, и вечная мысль об этом просто сокрушает меня. Верить в загробную жизнь я, как ты знаешь, никак не могу, да если бы и верил, разве утешило бы это меня в близкой разлуке с землей! — Впрочем, помолчу лучше... <...>

12 сентября 1943

<...> Мой дорогой «старушек», мне очень трудно писать, избегаю — что-то у меня с правым локтем, боюсь нажимать на него, — вот почему и не ответил тотчас же на твое очень, очень тронувшее меня письмо. Очень благодарю тебя — хоть все это уже в прошлом для меня, как мне кажется, — может быть, от слабости телесной да и душевной, в которую я что-то все больше впадаю, — но все-таки было радостно: хоть чуть не один ты у меня такой читатель, который каждое словечко понимает, а все-таки не совсем, значит, даром писалось. И уж позволь просить, чтобы ты меня еще немножко похвалил (про себя, мысленно): ведь весь этот Арсенич сплошь выдуман, — как выдумано девять десятых всего мною написанного. <...>

8 ноября 1943

Дорогой Борис, спасибо тебе за твои заботы обо мне, очень тронут тобой — ведь это ты, конечно, подсунул меня этому молодому издателю. Думаю, что из этого ничего не выйдет, ведь ты сам не очень веришь в него, — тем более, что *романа* у меня нет, а рассказы издателей мало интересуют. Но *на всякий случай* всетаки послал тебе маленький роман, слишком маленький для отдельного издания, хотя думаю так: если издатель заинтересуется, и издание будет мало-мальски путное, а главное не жульническое, и кое-что заплатит *вперед,* то ведь можно и <к> этому маленькому роману, под обложкой: Nathalie, roman приставить несколько рассказов, тоже любовных, из них 25, что написаны

мною за последнее время в моем «заальпийском уединении» (Петрарки сном!). Я завтра пошлю их тебе несколько штук (из наиболее эротически терпимых современной французской цензурой). Пошлю опять по-французски, но через день-другой и по-русски: ты по-французски не читай, выходит в переводе, а еще и неважном, гораздо говеннее, чем в подлиннике.

И опять, опять благодарю тебя очень за добрые слова обо мне. Письма Флобера я перечитал ($^{3}/_{4}$ впервые, впрочем, читал) года 2 тому назад. Да, многое, многое *удивительно* прекрасно то в том или другом смысле — это был совсем, совсем особый француз! Какое сердце высокое, романтическое, какой благородный и настоящий ум! А его любовная ночь, его, кажется, главная любовь, пережитая им в Египте с какой-то бывшей наложницей какого-то паши! Это тебе не французское любовное приключение в экзотических странах!

Поцелуй Верочку (мы получили от нее недели 2 тому назад 2 письма) и скажи ей: вот в «Натали» две любви, как вообще бывают две любви и две ненависти и одна из них иногда вдруг пересиливает другую. Я *с ней не смею* спорить, но прочие… Впрочем, это дело их вкуса и ума, математики… <…>

9 ноября 1943
вечер

Дорогой мой, десять лет тому назад вечером я чувствовал себя немножко лучше. Нынче у нас был тоже парадный обед в честь Нобеля: макароны (т. е., вернее, липкие клецки из сырой, затхлой муки) и бутылка вина, что воротит морду на сторону совершенно дьявольски. Собрал и разодрал все окурки, сделал папиросу, тайком цапнул мару, тайно запрятанного в подполье, закурил и вот сижу и пишу…

Вчера послал тебе большой пакет — «Nathalie» по-французски. Нынче утром — письмо, где есть между прочим просьба к тебе *не читать ее по-французски*; завтра пошлю по-русски.

Дорогой мой, милый «старушек», горячо вспоминаю, с каким благородством, с какой сердечностью, с полным недуманьем о себе ты, единственный из всей братии по перу, отнесся к этому нобелевскому дню! Никогда тебе этого не забуду!

Твой Ив.

P. S. Рад, что понравилась Вам Олечка. Все пишу ей стихи:

Милая Олечка, как поживаешь?
В школе бываешь иль просто гуляешь,
Дома же в куклы и с котькой играешь,

А вечерами под ручку с мама
Ходишь то в гости, а то в синема?

11 ноября 1943

Вот тебе, дорогой мой, русский текст. Повторяю, что совсем почти не надеюсь, что из дела выйдет что-нибудь путное, но отчего ж не послать! Пошлю и еще кое-что тоже на всякий случай, а главное, чтобы поделиться с тобой этими писаниями, а то все они в столе да в столе. Я тебе писал когда-то, что у меня набралась целая новая книга (*вся о* любви, простите пожалуйста!)... (Опять алерт, это мрачное, умоляющее завывание! — третий день подряд и все в полдень, в ярком и холодном солнечном свете, — но Бог с ним, хотя все-таки страшновато — где-то уже слышен очень громкий ропот и гул — сижу в халате и подштанниках, надо одеться...)

Оделся и в ожидании отбоя дописываю. Книга эта называется по первому рассказу «Темные аллеи» — во всех следующих дело идет, так сказать, тоже о темных и чаще всего весьма жестоких «аллеях любви». Рассказы эти большей частью в лист — самая крайняя сжатость, хотя я и всегда был на этом довольно помешан. И вот еще что — нынешней осенью все хотелось писать и писал что-нибудь милое, пустяковое, веселое из любовных делишек — что ж все думать о смерти и дьявольских делах в мире! Бокачио написал «Декам<ерон>» во время чумы, а я вот «Темные аллеи».

«Ну, пока». Целую Вас обоих.

Твой Ив.

19 ноября 1943

Милый друг, едва пишу — так больно руке от холода. Без конца шлю тебе свои рассказики — распалился — главным образом для того, повторяю, чтобы поделиться с тобою своими трудами и днями, а еще с мыслью: Бог знает, что будет со мною, пусть будут дупликаты у тебя. Когда-то послал чуть не всю эту книгу для перевода своему американскому издателю — ответа от него не имел, но узнал, что каким-то образом кое-что было напечатано там по-русски.

Послал тебе пока вот что: *«Натали», «Генрих», «Смарагд», «Таня», «Зойка и Валерия», «Руся», «В такую ночь»*; нынче посылаю: «Три рубля» и «В Париже». Дошло ли что-нибудь? Извести пожалуйста в 2 словах. Переводов не шлю — некоторые рассказы не переведены. Да и зачем? Целую Вас. Твой Ив.

Так как уже 2 часа ночи, то 21 ноября <19>43 г.

Дорогой Борис, задремал было — алерт, выглянул в окно — буря, ливень, тьма такая везде, как, бывало, в России, в деревне, в глухую осень, в полночь — кромешная — и в ней этот рев. Получил твое письмо от 17-го, очень рад, что «Натали» тебе и Вере понравилась и очень жалею, что прочли ее по-французски. Книга моя почти вся не переведена, есть еще всего 4 переведенных рассказа, если понадобится твоему французу познакомиться еще с несколькими рассказами, пришлю их. По-русски пошлю тебе завтра днем еще одну штучку — на всякий случай, повторяю, главное — чтобы были у тебя дупликаты, если, например, разрушится или сгорит наша вилла: я тебе писал, что почти вся книга есть у моего американского издателя, но в текстах не окончательно исправленных, тогда как теперь я их, мне кажется, уже совсем, совсем исправил (в мелочах, разумеется, но ты ведь знаешь, что порой десять неверных или лишних слов портят всю музыку, как портят ее тупые переводы).

Ну, храни вас и нас Бог — отбоя все нет, но делать нечего, ложусь опять в постель.

Твой Ив.

3 декабря 1943

<...> Рад <...> тому, что «Натали» и «Руся» и кое-что в других тебе понравилось. А что до «менструаций» и Зойкиных ж…, думаю, что ты неправ. Что ж тут не эстетичного? «И сказала Рахиль Лавану: прости, господин, не могу встать с седел навстречу тебе, ибо у меня обыкновенное женское…» И подумать только, какую роль играло это «обыкновенное женское» в любовной жизни каждого из нас и в таковой же у наших женщин! По-моему, про насморк и про то, как «Иван Иваныч шумно высморкался в клетчатый платок», писать гораздо неэстетичнее. А уж про Зойкины ж… и говорить нечего. Красота и ужас! «Литература от этих подробностей не выигрывает, говоришь ты, — дела они не укрепляют». Да дело не в «выигрывании» и не в «укреплении» — я ничего не хотел этим выигрывать и укреплять (т. е. с меркантильной целью) — просто задача моя была писать именно об этом, поистине «роковом». Можно, конечно, сказать: плохая задача, ненужная, — да так ли это? Неужели можно доходить только до: «уста их слились в пламенном поцелуе»? Вот «межножье», может быть, и немножко не в меру… но опять скажу: эта резкость в

соответствии полном, по-моему, со всей хохлацкой ожесточенностью Валерии…

Ну, да что ж спорить на *бумаге,* может быть, Бог даст, *поговорим* как-нибудь — я ведь тоже, милый, «не Белинский», не горазд писать такие вещи.

Спасибо, что написал о Зинаиде. Часто думаю о ней. Страшное дело! 52 года вместе! И вот — одна! Наговорит она о нем, конечно, Бог знает что — с тысячами выдумок и ножей в спину многих, многих, но ты прав — занятие для нее спасительное.

Целую Вас обоих, целую Наташеньку с ее милым, милым голоском и смехом.

Твой Ив.

Может быть, на днях пошлю тебе 2—3 штуки, еще «возмутительнее».

А Верочка что думает насчет моих «дерзостей» в рассказах?

18 января 1944

Милый Борис, нынче сказали нам, что умер Юргис. Правда ли? Думаю, что правда, потому что сказал человек сведущий, и огорчен весь день. Ничего не знал и не думал о нем больше четверти века, — кроме того, что ты провожал с ним в могилу Бальмонта, — и вот все-таки грустно, грустно — совсем уходит куда-то наша прежняя жизнь! Писал тебе о нем, спрашивал тебя о нем после твоего письма о смерти Бальмонта, — ты, верно, забыл это, не ответил. Ах, Боже мой. Боже мой! <…>

29 января 1944

<…> Милый Борис, милая Вера, вот вам кое-что из моих последних записей:

Дни близ Сорренто, дни в апреле,
Когда так холоден и сыр,
Так сладок сердцу Божий мир…
Сады в долинах розовели,
В них голубой стоял туман,
Селенья черные молчали,
Ракиты серые торчали,
Вдыхая в полусне дурман
Земли разрытой и навоза…
Таилась хмурая угроза
В дымящемся густом руне,
Каким в горах спускались тучи
На темно-синие их кручи…
Дни, вечно памятные мне!

В эти дни мне еще было совсем немного лет, я выпивал за сутки по пяти бутылок Позилиппо и писал по рассказу — да, по рассказу в сутки и очень, очень часто! И вот —

Мистраль бушует за стеной,
Безлюдный вечер длится, длится...
Пора в постель — уснуть, забыться,
Душе и телу дать покой.
Курить, свет лампы созерцая,
И думать, думать без конца —
Зачем вам эта жизнь пустая,
Людские бедные сердца!
Что пользы подводить итоги
Ничтожных чувств, ничтожных дел,
Поняв, что близок твой предел,
Что ты на роковом пороге!

Целую Вас с большой грустью и любовью.
Ваш Ив.

17 февраля 1944

Милый друг, вот тебе еще стишки — сложились тоже ночью, в постели, — представилось что-то вроде аббатства Thoronet:

Смотрит луна на поляны лесные
И на руины собора сквозные.
В мертвом аббатстве два желтых скелета
Бродят в недвижности лунного света.

Вежливо он наклоняется к даме
(Рыцарь безносый к донне безглазой):
«Мы ведь соседи. Притом же мы с вами
Оба скончались от черной заразы.
Я из девятого века. Решаюсь
Полюбопытствовать: вы из какого?»

И отвечает она, оскалясь:
«Ах, как вы молоды! Я из шестого».
<...>

6 марта 1944

<...> Рад, дорогой Борис, что стихи тебе понравились, горькое чувство, что уже далеки и невозвратны те «виргилианские» дни! Господи, как мы были счастливы и молоды — да, даже и я, — поистине было мне не больше 30 лет! <...>

Насчет Достоевского я еще пропишу тебе, Борис, кузькину мать — сейчас не до того.

Падая в постель после адской дневной работы, прочитываю с последней папиросой несколько слов из «Тысячи и 1 ночи» — есть новый чудесный перевод — и засыпаю, смеясь: «Она изумилась красоте его уда и налила себе в шальвары...» А вы говорите — я похабно пишу! Целую. Ваш Ив. Б.

P. S. Да, вот еще несколько чудесных слов из «Тысячи и 1 ночи»: «Даже Авраам сказал Сарре: женщина создана твердой и кривой, как ребро».

12 мая 1944

<...> Сейчас ночь, поздно, и я так устал, что голова валится на стол — сидел за ним не вставая два дня вот за этой кляповинкой, что прилагаю. За последнее время написал стопку этих кляповинок, — все небольшие, — все думал посылать их тебе, — на всякий случай в надежде на сохранность дупликатов — да все не решался, боясь, что порвется сообщение с Парижем. Теперь еще больше шансов на это — и все-таки посылаю — на авось. (Скорей всего пропадет!) Почему это, а не другое, не совсем понимаю, — верно, потому, что только нынче конченое. Не ко времени все мои писания, да не все ли равно! А тут Москва — может быть, что-нибудь тебе с грустью вспомнится... <...>

25 мая 1944

<...> Дорогой Кардинал, «похвала нужна артисту, как канифоль смычку», — кажется, уже говорил тебе это и опять повторяю сейчас, когда ты меня опять утешил — на этот раз особенно — тем, что ты сказал: «Они в тебе никогда не понимали поэта, восхищающегося творением Божиим». И еще ты сказал: «человеколюбивые рассказы» — так хорошо сказал, ибо, пиша и про девчонку в «Мадриде» и про «Катьку, молчать!», я то и дело умиленно смеялся, чувствовал нечто вроде приступа нежных, радостных слез. «Спи». — «Сичас, сичас... Я чтой-то раздумалась...» Спасибо, спасибо, милый. А какой ты умный! Конечно, началось с того, что вдруг почему-то вспомнил Женю (опять сирена и опять все побережье и весь Грасс и вся наша дача дрожит от грохота, зеленые огни сверкают между Ниццой и Антибами!), — вспомнил Женю, а потом и полезло в голову что попало, никогда не бывалое. Только что ты все меня глазишь! «На старости лет, на старости лет...» <...>

14 июля 1944

<...> «Quand nous sommes seuls longtemps nous peuplons le vide de fantomes» — выдумываю рассказики больше всего поэтому.

Да, вот еще что: когда соберешься, напиши, напиши: был ли ты когда-нибудь на «Капустнике» Художественного Театра и не наврал ли я чего про этот «Капустник» в «Чистом понедельнике»? Я на этих «Капустниках» никогда не был.

5 августа 1944

<...> Недавно была большая радость — письмо от отца Киприана. Это всегда радость, а на этот раз еще и с прибавкой. Целых четыре страницы (на машинке, кроме того) о моей книжке о Толстом, которая попала ему в руки недавно и о которой он написал очень, очень лестно. Много написал, в связи с Толстым, и о смерти, о теле — о таком, на что я не мог ответить ему письменно — по неумению писать о таких вещах и в надежде на встречу с ним осенью.

Храни Вас, дорогие мои, Божья Матерь, целуем Вас оба.

Твой Ив. Б.

4 ноября 1944

<...> Поздравляю с окончанием «Труда многолетнего». Дай Бог успеха! Но где будешь печатать? И вообще — где же мы теперь будем «появляться»? Ведь эмиграции больше нет и в возвращение из Америки и Марка и сотни прочих — не верю: может быть, они и мечтали, но теперь... Надеюсь, ты меня поймешь. — А появишься ли на французском? Думаю, что твой издатель уже не издает больше ничего. Ужасно буду рад, если ты и впрямь займешься моим родственником. Сколько у него чудесного! Недавно я кое-что записывал в своих заметках, вспоминал некоторые его стихи, и есть одна строка в этих записях точь-в-точь, как ты написал: «Сколько прекрасного у Жуковского! И всю жизнь чувствовал я некоторую обиду, что из тысячи образованных людей разве один знает, что *никакой он не Жуковский,* а Бунин!» И дальше:

Зачем душа в тот край стремится,
Где были дни, каких уж нет?

«Вечное человеческое страдание! И мое постоянное теперешнее. Недаром есть даже молитва об избавлении от воспоминаний!» <...>

15 ноября 1944

<...> Да, милые, Николай Митрич, потом приглашение меня в Ниццу, о котором я Вам писал... Сюжет для небольшого рассказа, как сказано у Чехова! Воображаю, что пережил Митрич, — по крайней мере, в первое десятилетие тех, кои теперь увенчали его! — ну, да обо всем этом как-нибудь потом, сейчас не время... Опять порадовался, что ты взялся, Борис, за Жуковского. Напиши, пожалуйста!!! Только что ж ты говоришь только «замечательный человек»? А поэт?

Уже утомившийся день
Склонился в багряные воды,
Темнеют лазурные своды,
Прохладная стелется тень —
И ночь молчаливая мирно
Прошла по дороге эфирной,
И Геспер летит перед ней
С прекрасной звездою своей...

«Я ненавижу человечество...» Да как же *все-таки* ненавидеть его, если оно дает и это? И еще столько всего прочего — вспомнига! Ах, до чего *и прекрасен* человек!

Целую Вас, дорогие мои.

Ваш Ив. Б.

2 декабря 1944

<...> Посылаю тебе на память «Поздний час», дорогой Борис, мой теперешний «единственный читатель», — помнишь Пушкина, так жестоко оскорбившего Анну Бунину? —

цензурный председатель
Хвостова, Буниной единственный читатель...

Получил твое письмо о «Мистрале», — паки и паки благодарю и рад, что и «Мистраль» понравился. Отвечу подробнее на днях. Нынче уж слишком слаб. (Обед: по 4 холодных картошки). <...>

21 января 1945

<...> Насчет Шмулевича скажу тоже кратко — я эту наглую замоскворецкую стерву просто терпеть не могу за его подхалимную морду прежде всего, за хамскую спесь, за самомнение, за то, что он оказался совершенным скотом, за все, что я для него сделал, вытащив его из Берлина, приютив на Villa Montfleur, где он

однажды орал на меня, будто я «подложил ему свинью» в Академии, а когда Вера вмешалась в разговор, заорал на нее: «Вы-то не лезьте в разговор, я не с вами разговариваю!» (Кстати, — «подложить свинью»: дорого бы я дал теперь, если бы кто-нибудь подложил мне свинью!) Дальше писать буквально не могу — так больно рукам. Спасибо Вам обоим, милые, за добрые чувства ко мне, коими опять полно твое письмо, дорогой старушек.

Твой действительно вполне безземельный Иоанн. <...>

26 февраля 1945

<...>А вчера в 6 часов Алешу сожгли — осталась только кучка пепла — больше *ничего* не осталось от него, т. е. от его живого существа, ни в Москве, ни во всем мире. О, понять, постигнуть это — нет совершенно никаких сил. <...>

P. P. S. В кремлевскую стену вмуровать его все-таки, кажется, не удостоили.

10 октября 1946

Милый друг, был у меня Бахрах с твоей книгой «Современных записок». Прости, пожалуйста, — задержал ее у себя, очень хотелось почитать (на днях привезу ее тебе). Прочитал — сколько огорчений! Сколько истинно ужасных стихов! До чего *отвратительна* всячески Цветаева! Какой мошенник и словоблуд (часто просто косноязычный) Сирин («Фиала»)! Чего стоит эта одна пошлость — «Фиала»! А ты отлично написал, но перехвалил и как человека и как поэта Бальмонта. Ведь его вечная изломанность, «сладкозвучность» и т. д. тоже ужасная пошлость. Целую вас.

Твой Ив.

30 апреля 1947

<...> Прочел 2 номера «Русской мысли», радуясь старой орфографии, дивясь, что опять появился Горкин, — и вялости статей: не решился дать в морду даже прохвосту Уэллесу! <...> Интересно о Тургеневе и Репине Зеелера, чудесен твой отрывок, Борис. Узнаю эту Элли! <...>

15 января 1948

Дорогой Борис, не понимаю, почему ты не понимаешь моего «поступка» (хотя, право, это слово уж очень сильно!), и никак не

согласен с тобой, что «впечатление от него, *всеобщее,* было то, что я поддержал советских и советофильствующих», оно было, очевидно, только в Вашем кружке, но и то мне удивительно, ведь в моем письме было сказано: «исключительно в силу этого обстоятельства», т. е. «никогда не бывая на заседаниях Союза и не принимая никакого участия в его скандалах и решениях, я не хочу нести за них никакой ответственности, которая все-таки может как-то падать на меня», — я не написал этого Вам только потому, что думал, что это и без того понятно — что ж тут разжевывать, Вы не дети! Но в моем ответе Марье Самойловне на ее несчастное письмо я сказал: «Можно спросить: почему же я не ушел из Союза давным-давно? Да просто потому, что прежде жизнь Союза текла мирно, візнично, а с некоторого времени пошли какие-то бурные заседания, какие-то распри, изменения устава, начался его распад, превращение в кучку сотрудников “Русской мысли”, среди которых блистает чуть не в каждом номере Шмелев, участник парижских молебнов о даровании победы Гитлеру… Мне вообще теперь не до Союзов и всяких политиканств, я всегда был чужд всему подобному, теперь особенно: я давно тяжело болен…» и т. д. И еще: «Я отверг все московские золотые горы, которые мне предлагали, взял десятилетний эмигрантский паспорт — и вот вдруг: “Вы с теми, кто взял советские паспорта…”».

И еще так я отвечал М. С-не: «Когда представитель тех многочисленных членов Союза, что составили (а потом напечатали) свое коллективное заявление о своем выходе из Союза после исключения из него «советских» граждан, явился ко мне и предложил мне присоединиться к их заявлению, я присоединиться твердо отказался, сказавши, что отказываюсь как раз потому, что *считаю неестественным соединение в Союзе эмигрантов и “советских” подданных,* меж которыми есть и такие журналисты, что по своим убеждениям или по обязанностям то и дело всячески хулят, порочат в своей парижской печати эмигрантов». Как же после этого могло быть *всеобщим* «впечатление», о котором ты пишешь? Мои слова этому представителю, конечно, стали очень скоро известны очень многим. Что касается *других,* вышедших из Союза после этой истории с «советскими» гражданами, то и среди них было немало таких, что ушли вовсе не потому, что они хотели «поддержать советских и советофильствующих». А, например, про Веру и говорить нечего. Ты не можешь не знать, что она осталась в Эмигрантской Церкви, что ее убеждения уж никак не «советофильские», — она говорит, что *ушла* потому, что ей стало «совершенно невозможно оставаться в Союзе после того,

что делалось в нем на двух последних заседаниях», и прибавляет: «Да и сам Борис сказал мне 24 мая, что он *против* исключения тех, у кого советские паспорта...»

Думаю, что ты и М. С-не писал о моем «поступке» в том же духе, как мне в этом последнем, нынешнем письме, и тем способствовал ее неумеренному, опрометчивому письму ко мне, которым она столь многих восстановила против себя и в Париже и в Нью-Йорке — имею уже много сведений об этом. <...>

Но пора поставить точку и в этом письме и во всей истории этой, уже весьма надоевшей мне, — кончаю.

Про Шмулевича знаю уже давно. В этом случае даже завидую — молодец! Будь здоров, целую Вас обоих.

Твой Ив.

29 января 1948

Дорогой Борис, ты пишешь: «Все выходит, что ты отделению эмигрантов от советских сочувствуешь... а от нас ушел. Не понимаю...» Но я уже объяснял тебе, почему ушел, — не желаю нести все-таки некоторой ответственности — в глазах «общественности» — за Ваши «бури» и решения. Затем: «Ты, по-видимому, думаешь, что на письмо М. С-ны к тебе есть доля моего влияния. Это совершенно неверно». <...> — но что меня действительно *взбесило,* так это то, что я узнал вчера из письма Михайлова: оказывается, в Париже пресерьезно многие думали, в том числе и Ельяшевич, — что мне от М. С-ны и при ее участии от «всей» Америки просто золотые реки текли и *что* теперь им конец и я погиб! Более дикой х......ы и вообразить себе невозможно! *Как все,* и даже меньше других, я получал от частных лиц обычные посылочки, получал кое-какие от Литературного фонда через Долгополова, больше всего получал от Марка Александровича, а что до долларов, то тут М. С-на была только моим «кассиром»: в ее «кассу» поступало то (чрезвычайно скудное), что мне причиталось за мои рассказы в «Новом журнале», поступало то, что было собрано (и весьма, весьма не густо!) в дни моего 75-летия при продаже издания брошюркой моего «Речного трактира», и еще кое-какие маленькие случайные, крайне редкие пожертвования кое от кого: *вот и все,* все! Теперь мне «бойкот»! Опять ерунда, х......а! Доллары уже прожиты, о новых я и не мечтал, а посылочки, верно, будут, будет в них и горох и чечевица, за которую я, однако, «первородство» не продавал и не продам.

Твой Ив.

P. S. Телеграммой от 7-го января М. С. обещала дать «explication» на мой ответ ей. А доныне молчит.

9 августа 1948

Спасибо Вам всем, милые, за добрые чувства. Пишу еще в постели — нынче месяц, как я в ней. Был *очень* плох, чуть не на пороге смерти — воспаление в легком. Теперь уже дней 10 сухой плеврит, изредка маленький жар. Слабость несказанная. Всех Вас целую.

Ив. Б.

Мы были у Вас в Пюжете *в июле 1926 года* (28 июля по новому стилю).

ИЗ ПИСЕМ К М. А. АЛДАНОВУ

20 марта 1941

Дорогой друг, сейчас получил через Полонских Ваше письмо (единственное за все время) от 3 февр<аля> (а ныне 20 марта). Планов у меня никаких, ибо с чем же мне ехать куда-нибудь? Клянусь Вам, я так нищ сейчас, как никогда в жизни не был, и смотрю даже на самое близкое будущее как на форменную голодную смерть. От одной брюквы с одной солью и горячей водой (супом!), без капли масла, я становлюсь худ, как Ганди, а у В. Н. летают «мухи» перед глазами. Дом ледяной, мы его не топим, для кухни осталось сто полен — дров покупать нам не на что. А тут еще требуют налога за этот дом чуть не две тысячи. А что будет со мной, если я уеду? Вот даже Вы, Вы пока заработали всего 125 дол.! А что я могу? Я все-таки не ожидал даже подобия того зверского равнодушия, которое вижу к себе от Америки. Кому только не написал, ни доллара ниоткуда! Писал Назарову — уже-ли он не мог бы написать в газетах обо мне? Если бы написал, был бы большой толчок: погибает Нобел<евский> лауреат! Молю Вас — скажите ему. От Толстой получил всего один раз. Зачем, зачем она шлет через По? Книгу свою новую высылаю, журналу буду рад ужасно.

Целую Вас и Т. М. От всех поклоны.

И. Б.

16 апреля 1941

Дорогой Марк Александрович, недавно я писал Вам 2 cartes postales (avions-recom.), извещая Вас, что рукопись книги моих новых рассказов Вам отправлена. Я писал Вам, что в ней три отдела (I-II-III) и что второй отдел кончается рассказом «Натали»:

этот рассказ я посылаю Вам нынче в *исправленном виде*; — тот список, что послан Вам 8 апреля, есть почти черновик, очень прошу Вас поэтому выкинуть его из книги (не читая!) и заменить этим новым списком. <...>

6 мая 1941

Дорогой Марк Александрович <...>.

«Темные аллеи» Вы теперь, верно, уже получили <...>.

Повторяю: эту книгу я послал Вам прежде всего потому, что мне часто приходит в голову: мало ли что может со мной случиться, пусть будет один экземпляр моей новой (и, верно, последней) книги в сохранности, в надежных руках — для потомства. А на печатание ее теперь, даже частично, я мало надеюсь: ведь Вы и сами еще не уверены, будет ли журнал и сколько времени он просуществует; это раз, а второе то, что опять-таки я Вам уже писал: если журнал и будет, возможно ли мое участие в нем? Вы говорите об этом как о возможном. Но не ошибаетесь ли Вы, подумали ли об этом серьезно, т. е. не упуская из виду мои обстоятельства? Ведь журнал не альманах.

Словом, я послал Вам книгу и в этом смысле *на всякий случай*. *На всякий случай* посылаю Вам и список тех поправок и сокращений, смягчений (ежели окажется в них крайняя необходимость), кои будьте добры внести в мои рассказы, если им будет суждено «появиться в свет». (Вы мне писали о строгости нравов у вас — ужели они, правда, так строги? И даже среди русских читателей? Как же тогда читали у Вас «Любовника Лэди Ч.»?) *Если* что-нибудь напечатаете, *молю* Вас о редакторской смелости — если кто будет меня ругать, черт с ним. Но за всем тем поступайте как хотите, *не запрашивая меня*, если эта смелость будет для Вас *невозможна* и ответственность будет падать *на Вас*.

Теперь о нашей поездке. Недели 2 тому назад я получил письмо от 19 марта: «Emergency Rescue Committee, 122 East 42nd Street, New York, N. Y. Dear Mr. Bunin, Mr. Herman Kesten has asked me to give you the good news to tell you that your application for a Special Visa has been sent on to Washington on March 6th 1941. We trust that you will receive your visa very shortly». Подписано: Lotta Loeb. Case Department.

Что же мне теперь делать? Очень, очень благодарю Вас за Ваши заботы и прошу передать благодарность Александру Федоровичу. Но — как решиться ехать! Доехать, как Вы говорите, мы можем. Но опять, опять что дальше? Вы пишете: «Погибнуть с го-

лоду Вам не дадут». Да, в буквальном смысле слова «погибнуть с голода», м. б., не дадут. Но от нищеты, всяческого мизера, унижений, вечной неопределенности? Месяца два-три будут помогать, заботиться, а дальше бросят, забудут — в этом я твердо уверен. Что же до заработок, то Вы сами говорите: «будут случайные и небольшие — чтение, продажа книги, рассказа...». Но сколько же раз буду я читать? В первый год, один раз... м. б.. и во второй еще раз... а дальше конец. И рассказы, книги я не могу печь без конца — главное же, продавать их.

И самое главное: очень уж не молод я, дорогой друг, и В. Н. тоже, очень больная и слабая В. Н. Вот даже частность: Вы пишете, что «на первое время предоставят нам комнаты в имении, в 45 м. от Н. Й.» А каково в наши годы жить даже «первое время» где-то у чужих людей, из милости, подлаживаясь к чужой жизни — и т. д.! Короче говоря — ни на что сейчас я не могу решиться. Визу иметь на всякий крайний случай — (который, конечно, вполне возможен) буду рад. И если ее длительность будет хоть полугодовая, может быть, мы ею воспользуемся.

Целую Вас и дорогую Т. М. с большой любовью и грустью.

Поклон друзьям.

Ваш Ив. Бунин.

28 июля 1942

Tres cher ami,

je vous prie de faire tout poussible pour obtenir visas pour moi et Vera. Je vous embrasse, vous et Tatiana Marcovna.

Votre
J. Bounin.

8 августа 1942

Наконец-то письмо от Вас, дорогой друг. Да, я оч<ень> ошибся, что не поехал. Недели 2 тому назад послал Вам открытку — av<ion> и депешу — просьбы о визах мне и В. Н. Она так несказанно худа и слаба от язвы в желудке и голода, что твердит, что не доедет. <...>

28 мая 1945

<...> Повторяю то, что уже писал Вам об Америке: чем же мы там будем жить? Совершенно не представляю себе! Подаяниями! Но какими? Очевидно, совершенно нищенскими, а нищенство для нас, при нашей слабости, больше уже не под силу. А глав-

ное — сколько времени будут длиться эти подаяния? Месяца 2, 3? А дальше что? Но и тут ждет нас тоже нищенское, мучительное, тревожное существование. Так что, как никак, остается одно: домой. Этого, как слышно, очень хотят и сулят золотые горы во всех смыслах. Но как на это решиться? Подожду, подумаю… хотя, повторяю, что же делать иначе? <...>

16 августа 1945

Милый, дорогой Марк Александрович <...>.

На днях был у меня только что приехавший из Америки И. Л. Френкель (адвокат, милейший человек), привез вести о многих из Вас — и мою книжку, составленную оч<ень> непонятно для меня. Очень жалею, что решился на это издание! А тут еще «послесловие» издательства: «остальные рассказы издадим второй книгой». Избавь Бог, очень боюсь — а вдруг и правда издадут! Ни в каком случае не хочу этого! <...>

17 августа 1945

<...> Вы как-нибудь упрекаете меня, что я мало даю для «Нов<ого> ж<урнала>». Но почему же из всех многих рассказов, что я послал Вам уже года три тому назад, редакция взяла всего 4 рассказа? Я только недавно узнал это и, по правде сказать, слегка уязвлен. И даже не слегка.

Что за странный человек М. Чехов! Много очень хороших страниц в его воспоминаниях, но очень много и вполне дурацких, наивных и таких, что не знаешь: жулик или сумасшедший? Знаю, что был одно время и впрямь сумасшедший, но ведь был, а не есть. К чему журнал завел эту чересполосицу — то старое правописание, то это «новое», заборно-вульгарное! Для кого это последнее? <...>

3 сентября 1945

Милый, дорогой Марк Александрович, которого я, вероятно, уже больше никогда не увижу! — нынче Ваше письмо к В. Н. от 28-го авг<уста>. Вы пишете, что «вчера» Вы написали мне, а Т. М. — В. Н-е: эти письма, д. б., пропали. Чрезвычайно благодарю Вас за доброе желание помочь мне устройством моего ужасного «юбилея» и, разумеется, ничего не имею против Вашего плана обратиться к нью-йоркскому комитету нобелевск<их> лауреатов, — обращайтесь вообще куда Вам угодно. Очень огорчен судьбой «Мадрида» и «Вт<орого> кофейника» — не понимаю,

что в них похабного, — они так чисты, простодушны, «героини» их, по-моему, просто очаровательны — и что это за «богатые дамы», кои вообще гневаются на меня? — ведь *все то, что у Вас было напечатано*, так невинно! И уж совсем не понимаю, почему вдова и дочери Шаляпина могут обидеться на мою архиневинную выдумку, что Ш<аляпин> заехал с Коров<иным> в тот извозчичий трактир похмелиться, где служила «героиня» «Вт<орого> кофейника», и там шутя кричал?! Вы говорите, что «имена вообще лучше было бы выпустить», — никак не могу с этим согласиться; и не выпускайте, пожалуйста, если все-таки решитесь печатать эти два рассказа (кои, конечно, гораздо лучше «Дубков» и «Реч<ного> трактира»). Напишите все-таки мне, пожалуйста, решитесь ли? т. е. после «юбилея», ежели таковой состоится...

Написал последн<ие> слова, этот вопрос с некоторым даже ужасом: да что же это за институтские нравы у Вас?! и как же это Вы все с ними все-таки считаетесь?! (Терпеть не могу этого соединения — вопросительного знака с восклицательным — но не могу не употребить его сейчас!) Вообще, на редкость грустна судьба моей последней книги (она, кстати сказать, теперь стала вдвое больше того, что Вы знаете) — очевидно, что напечатать ее по-русски мог бы я все-таки только во Франции, если бы была тому материальная возможность; но Вы, верно, знаете, что об этом и мечтать нельзя — на это нужны совершенно дикие деньги! Я продал ее одному новому французскому издательству, но Вы знаете, что такое переводы и что такое французский писатель! <...>

4 сентября 1945

<...> Об издании моих сочинений Академией наук было в газетах. Правда ли это, не знаю — знаю одно: не покупала у меня, не платила и, если издаст, то, конечно, не заплатит. Ведь не получал же я ничего (и, конечно, ничего не получу) за все то, что было уже издано из моих писаний в России (да еще в каком количестве экз<емпляров>!) А получить бы следовало (тем более — простите за нескромность, не для хвастовства говорю — что имел много доказательств последнее время о даже неумеренном восхищении мною читателей из России).

Целую Вас и руку Т. М.

Ваш Ив. Бунин

P. S. Да, Зин<аида> Ник<олаевна> при смерти... Прости меня Бог, что думаю об этом сейчас, но не могу не думать: чего только не останется после нее в смысле ее гадючьих дневников насчет многих, многих из нас!

11 октября 1945

Дорогие Татьяна Марковна и Марк Александрович,

горячо благодарим Вас за поздравление (с моим столь грустным «юбилеем»!) и за хлопоты обо мне, сделайте одолжение передать мою благодарность и всем, кто составляет комитет по этому поводу. За «роскошное» издание «Речного трактира» немножко стыжусь — в нем кое-что неплохо насчет Волги, вообще насчет «святой Руси», но ведь все-таки это не лучший «перл» в моей «короне», хотя как раз этот «трактир» принес мне много похвал (я читал его тут многим).

<...> на днях прочел в московской «Литературной газете» о выходе в свет каких-то моих «избранных» произведений. Было в «советских» газетах (весной) еще известие, что выходит академическое издание моих сочинений. Это меня ужасно взволновало и продолжает волновать: навалят в это издание Бог знает что, без разбору, перемешают путное с ничтожным, ранним — и т. д., словом, сделают то, от чего многие, так уже изданные, в гробу переворачиваются! На днях поэт Корвин-Пиотровский позвал меня к себе на «литературную чашку чаю», я согласился и поехал (Пиотровский очень способствовал освобождению моей квартиры от некиих Графов) — и застал у него С. К. Маковского, Ладинского, Ставрова... а затем приехал вдруг советский консул Емельянов и советник посольства Гузовский. Все, слава Богу, сошло хорошо — ни одного «политического» слова — любезный безразличный разговор о том, о сем... Но я все-таки не вытерпел, спросил Гузовского, как и с кем связаться мне с Академией насчет этого академического издания, и он обещал мне все это разузнать и известить меня об этом. Думаю, впрочем, что Академия вряд ли пожелает со мной разговаривать.

24 октября 1945

<...> Насчет Шаляп<ина> и Коровина все-таки дивлюсь: да почему же Марии Вал<ентиновне> может быть неприятна моя столь невинная (хотя и вполне правдоподобная) выдумка, что Ш<аляпин> с К<оровиным> шутя потребовали, чтобы им подавала чай «Катенька», а «не сукин сын половой»? А еще больше дивлюсь на страх за д-ра Голоушева, умершего (и не оставившего ни жены ни детей) в большой старости 26 лет тому назад! Что ж тут дурного, что он «Катеньку пустил по рукам», т. е. рекомендовал в натурщицы художникам? Нет, неблагополучно у Вас в Америке по части щепетильности!

26 декабря 1945

<...> Затем сообщаю то, что, повторяю, Вы, м. б., уже знаете от Полонских и о чем я, м. б., Вам уже писал (не помню точно — очень уж был не в себе от температуры, от болезни, начавшейся чуть не 2 месяца тому назад): была телеграмма из Москвы на имя писательницы Триоле (с которой познакомился, побывав у нее, ибо она, возвратясь из Москвы, привезла мне небольшое письмо от писателя Телешова) — эту телеграмму она передала мне по телефону и в этой телегр<амме> была просьба прислать «не медля» сборник моих последних рассказов; я тогда отправился к Борису Данил<овичу> Михайлову, заведующему здесь «бюро прессы» по назначению Москвы, и попросил его запросить Москву, зачем и кому именно нужны мои рассказы (которые я все-таки уже продал для издания О. Г. Зелюку, кстати сказать); недели через три пришел ответ из Москвы — там желают издать эти мои рассказы (только для России) и еще что-нибудь из моих последних книг (что привело Полонских в искренний восторг), и я попросил Бахраха отвезти Михайлову рукопись моих рассказов ($^3/_4$ их), «Освобождение Толстого» и «Жизнь Арсеньева», а также письмо к Телешову: вот, мол, посылаю, по желанию Москвы, кое-что из моих последних писаний «для осведомления», не будучи вовсе уверен, что это может быть интересно для Вас, ибо «я для вас человек уже “исторический”, могу быть интересен разве только с этой точки зрения или с точки зрения искусства». Почти в то же время я получил от А. А. Гузовского, старшего советника русского посольства в Париже, извещение, что г. посол желает со мной познакомиться, и за мной был прислан из посольства автомобиль с господином, уже лично передавшим мне это приглашение, и я поехал в 5 ч. дня и познакомился с г. послом, вел с ним в течение полчаса совершенно не политическую беседу — только светскую — и откланялся, после чего заболел уже основательно, слег — и все имел слухи, будто я потому был в посольстве, что собираюсь в Россию... <...>

2 января 1946

<...> Ужасно тронут Вашей похвалой «Речн<ому> трактиру» — и рад ей, ибо все еще, повторяю, «сочиненьица мои занимают меня», как сказал когда-то Петрарка. (А на Волге я был всего один раз в жизни — плыл(?) от Саратова до Ярославля и «речных трактиров» никогда не видал. Верно, они там никогда и не назывались так, — скорее, «Поплавок». Но это слово против-

ное.) «Р<ечной> т<рактир>» нравится даже моим «нынешним политическим недругам»? Кто же это, дорогой мой? Искренне говорю — не понимаю. Софья Юльевна и ее новые друзья? Иных не вижу. Ужели Марк Вен<иаминович>, который будто бы сказал про меня (весьма обидно и безмерно несправедливо), будто я не знаю, «что начать — ложиться спать или вставать»? Роман Триоле не читал — думал, что это плохо (как то, что читал прошлой зимой — «Alexis Slavsky»), хоть и «Земляничка», и «Таити» мне когда-то весьма понравились; а что она умна и очень, очень показалась мне мила всячески при нашем знакомстве с ней (когда я месяца два тому назад ездил к ней за письмом Телешова, которое она привезла мне из Москвы), я Вам об этом, кажется, уже писал. Книгу ее высылаю Вам завтра-послезавтра — как только найду. Борису Конст<антиновичу> скажу тоже не нынче-завтра, что Вы ему скоро напишете. Вижу его послед<нее> время редко — то он был болен, то я. В. Н. тоже все кашляет, боюсь за нее ужасно — вот-вот жестоко простудится!

Вместе с ней обнимаю Вас обоих.

Ваш Ив. Бунин

P. S.: Найти в Париже конверт — большая редкость!

23 января 1946

<...> Визиту моему придано до смешного большое значение: был приглашен, отказаться *не мог*, поехал, никаких целей не преследуя, вернулся через час домой — и все... *Ехать «домой» не собирался и не собираюсь*.

Открытка мне от Телешова из Москвы: «Государств<енное> издательство печатает твою книгу избранных произв<едений>. Листов в 25».

Это такой ужас, которому имени нет! Ведь я еще жив! Но вот, без спросу, не советуясь со мной, — выбирая по своему вкусу, беря старые тексты... Дикий разбой! <...>

14 февраля 1946

<...> В Москву я отправил 2 больших письма — Телешову и Государств<енному> издательству — написал не в меру резко, что именно там выбрали из меня? И какие тексты? «Огромное количество экземпляров» меня ничуть не радует, я вне себя от горя. <...>

15 февраля 1946

<...> Перечитываю кое-какие разрозненные кн<иги> «Совр<еменных> з<аписок>», — между прочим, с *большим* удовольств<ием> «Начало конца». И дикий, развратный «Дар», ругаясь матерно. Перечитал еще «Дорогу» Иванникова. *Просто удивительный* талант! Где-то он теперь?

26 февраля 1946

<...> Федин (который, хотя и не знаком со мной, прислал мне «самый сердечный привет») сказал <...> что мои писания издаются сразу и в Москве и в Петербурге — по 80 печатных листов каждое издание! Я убежден, что я за все за это и гроша не получу, но черт с ним, с грошом — ужасно то, повторяю, что мною распоряжаются как своими собственными штанами и без всякого моего ведома. <...>

12 марта 1946

<...> «Нов<ый> журн<ал>» должен, наконец, дать очень основательно статью насчет того безобразия, которое называется новой русск<ой> орфографией. «Война и миръ» — вот я, напр., впервые читаю такой роман и как могу решить: «В<ойна> и миръ» или «В<ойна> и міръ»? и т. д. и т. д.

Яков Б<орисович>, наверно, Вам писал, что Федин сказал ему, что даже не одно печатается издание моих избр<анных> сочинений, а два — в Москве и в Птб. — совсем пропал я, если даже заплатят что-нибудь (во что я почти совсем не верю) — ведь все-таки не в деньгах дело, а в том, *что* выберут и *как* будут сокращать, выкидывать им неподходящее! <...>

Еще моя острота: говорю, что горячо завидую Ною: пережил всего один потоп и был тогда в мире всего один Хам. <...>

1 апреля 1946

Дорогая Татьяна Марковна, очень прошу Вас… не падать — и поскорее приехать в Париж. О том же, т. е. о скорейшем приезде, прошу и Вас, дорогой Марк Александрович, — так хочется видеть Вас обоих! Кроме того — ведь я вот-вот уеду на Кавказ… Впрочем, я это сейчас выдумал — вспомнил, что нынче первое апреля. А дальше идет уже правда: телеграмма из Москвы! «Selon votre désir éditions Littéraire Etat ont suspendu préparation recueil vos oeuvres stop Mikhail Apletine vice président commis-

sion étrangère union écrivains sovietiques 12 Kouznetski Most Moscou». Тотчас написал письмо Аплетину (завтра пойдет с дипломатической почтой) — запросил, как это понимать: «suspendu» вообще, на неопределенный срок, или же до выяснения моих пожеланий насчет выбора моих oeuvres и текста их? — Забыл написать Вам о Ное еще и то, что особенно завидую тому, как великолепно был он обеспечен, помимо всего прочего, пропитанием: подумайте — 7 пар чистых и 7 нечистых, среди которых были, конечно, и свиньи, одно из самых любимых моих кушаний (в виде колбас, сосисок, жареной «буженины») — это тебе не Грасс и не Париж! И вина было вдоволь!

«Русский сборник» выйдет в конце апреля... предисловие Адамовича: «Появление первой книги... совпадает с юбилеями И. А. Бунина и А. Н. Творчеству славных юбиляров посвящены в книге статьи». Дальше — мой портрет, статейка Адамовича обо мне, мой рассказ («Зойка и Валерия»), Ремизов, Тэффи, Зуров, Ладинский, Пантелеймонов (очень милый сибирский рассказ — вместо его жалкой статьи «Война и народы»), потом воспоминания Бенуа, статья о нем С. Маковского, статья Бердяева (невинная, иначе я ничего не дал бы в сборник) — и куча стихов. Сборник моих рассказов Зелюк печатает в Швейцарии, выйдет, вероятно, в начале мая. Я туда поместил почти все лучшее — уж не знаю, что послать в «Нов<ый> ж<урнал>»? Что-нибудь все-таки пошлю — не нынче-завтра. Дней десять т. н. был у Триоле — попросила повидаться («хочу дать Вам несколько сведений насчет вообще издания книг в Москве»), прислала за мной собственную машину, — да-с! — посидел у нее, познакомился с Арагоном — небольшой, сухой телом, уже с проседью, довольно сносно говорит по-русски... <...>

10 мая 1946

<...> «Галя» без «эротики» никуда не годится, поэтому лучше не печатайте. Ах, уж эти болваны и лицемеры... Неужели после «Истоков» замолкаете? Это будет оч<ень> грустно! <...>

Впал ли я «в немилость» — не знаю. После той телеграммы и моего ответа на нее нет больше никакого движения дела, молчание. <...>

27 июня 1946

Дорогой Марк Александрович,

так давно от Вас нет ни строчки, что начинаем беспокоиться — здоровы ли Вы и Татьяна Марковна? Напишите, пожалуйста. И

еще о том — приедете ли или нет? Все это во-первых, а во-вторых, спешу Вам сказать, что сегодня меня просто на удивление дико оболгали — я давал этот «интервью» (всего одну фразу) при свидетелях, но это не помешало оболгать меня — и исказить некоторые мои слова, сказанные уже в частной беседе: я, напр., говорил: «на завтраке некоторые напились на радостях» — а в газете: «мы выпили на радости» — и т. д.

Целуем Вас и Татьяну Марковну сердечно.
Ваш Ив. Бунин.

Бесстыдство этой стервозной газеты дошло до того, что напечатали, будто я послал «привет и пожелание успеха ей».

Я очень болен и только потому имел слабость принять этого с. с. редактора. И хуже всего, что ведь и думать нечего напечатать опровержение.

1 июля 1946

Письмо в редакцию «Советского патриота»

Позвольте заявить в ближайшем номере Вашей газеты мой протест по поводу интервью со мной, напечатанного в «Сов<етском> п<атриоте>» от 28 июня. Я твердо и при свидетелях заявил г. В. Курилову, автору этого интервью, что даю ему право опубликовать только одну мою фразу, выражающую только одно — мою скромную мысль о значительности для русской эмиграции указа 14 июня. Несмотря на это, в «Сов<етском> п<атриоте>» напечатано было нечто совершенно иное: описание моего то якобы «скорбного», то якобы «взволнованного» лица и целый набор восторженных фраз, которых я и не думал произносить, — вплоть до заключительной фразы всего этого интервью, резко исказившего выдуманными за меня словами даже тот частный и краткий разговор, на который я был вызван моим собеседником.

Ив. Бунин. 30 июня 1946 г.

Вот, дорогой Марк Александрович, то, что я отправил в ред<акцию> «Сов<етского> п<атриота>». Если, паче всякого чаяния, письмо это не будет напечатано, его напечатает Ступницкий, и я обращусь во франц<узский> суд, на что я, по словам Ступницкого, имею полное право: я этого дела так не оставлю, ибо более наглого и дикого поведения, чем поведение «С<оветского> п<атриота>», я не знаю. Моя вина, однако, то, что я принял сотрудника этой архистервозной газеты; но я как-то не подумал об этом, а главное — сотрудник этот — старый, близкий знакомый Полонских, очень милый и застенчивый человек. И вот вышло то, что не только попался, осрамился я, но и он, Курилов: позавчера я обедал у Полонских, и тут пришел этот Кури-

лов — и при Полонских и при других гостях заявил, что его текст — текст его интервью — вдребезги был искажен и расширен в редакции (по его словам, скорее всего Румановым, совершенно *падшим* стариком). Читали ли Вы, дорогой Марк Александрович, это гнусное интервью? «Сов<етское> правительство поступило мудро и благородно в отношении нас — эмигрантов...» «*Мудро и благородно*... в отношении нас...» — Каково!! Мне и не снилось это говорить! «Мы выпили на радости за указ...». А я, в этой частной беседе, сказал так, смеясь: «На завтраке в честь Борейши русачки-наборщики клюкнули “на радостях” выше всякой меры...». Не говорил я ни слова об «отрыве от родины, который не проходит даром»; не говорил: «Молодым — прямая дорога на родину»; не посылал никаких приветствий Одинцу — и т. д. и т. д. Целую Вас и руку дорогой Татьяны Марковны. Ваш Ив. Б.

Прошу «Нов<ое> рус<ское> слово» не «делать бума» — мне это будет *опасно*. <...>

5 июля 1946

<...> И еще вот что: никакой Вишняк не имеет права меня упрекать в чем бы то ни было: я сделал то, что, не знаю, как бы другой сделал — истинно, в самые последние годы, а, м. б, дни своей жизни, нищий, старый, отказался от большого богатства, от всяческих больших «возможностей» и т. д. и т. д. — «комментарии излишни». <...>

31 июля, 1 августа 1947

Дорогой Марк Александрович, ставя в свое время на карту нищеты и преждевременной погибели своей от всего сопряженного с этой нищетой свой отказ от возвращения «домой», я мысленно перечислял множество причин для этого отказа и среди этого множества мелькала, помню, и такая мысль: «как! и М. А. я тогда уже никогда больше не увижу и даже письма никогда от него не получу и сам ему никогда не напишу!!». Из этого следует, что я Вас действительно люблю (и, конечно, больше, чем Вы меня, чему я, кстати сказать, даже радуюсь, как частенько в подобных случаях, — радуюсь потому, что всегда боюсь, что кто-нибудь несколько любящий меня вдруг во мне разочаруется, — так пусть же поменьше любит меня). Следует из этого, конечно, и то, что я истинно рад, что Вы уже совсем выздоровели, смущаюсь только

тем, что Вы читаете и пишете «как до болезни», хотя Вам это не велено, а кроме того, не воздерживаетесь и от арманьяка, должно быть. («Чадо мое, ужели не помнишь, как мерзок Богу издающий зловоние пьяница?»). Рад и тому, что рассказ Ваш одобрен и принят Карповичем и предвкушаю удовольствие от чтения его, а что до «философской» книги Вашей, то все еще томлюсь загадочностью ее, утешаюсь лишь надеждой, что она, верно, все-таки не вполне философская. «Мережковский слышал, как Боборыкин в присутствии Тургенева» — это, конечно, ерунда. Но что Б<оборыкин> хлопал себя по ляжкам и говорил, что он пишет «много и хорошо», очень похоже на Б<оборыкина>: он был милый и веселый человек, любил шутить. «Разбойника» Лескова не помню, — верно, не читал, — непременно достану и прочту (или перечту). Да, очень неровный был писатель, даже и в самых лучших своих вещах почти всегда не в меру болтлив и с прочими недостатками, а все-таки *редкий*. Аксаков, конечно, изумителен каким-то совсем особым очарованием. Страшно буду рад, если перечитаете меня, — убежден, что Ваше мнение обо мне повысится, — Вы, напр., м. б., *впервые* заметите, что я разнообразен как мало кто и — ни на кого не похож; но *горячо прошу, прямо умоляю не читать меня, если у Вас не будет собрания моих сочинений издания «Петрополиса»*, до всех других изданий ради Бога не касайтесь: я идиотичен, психопатичен насчет своих текстов — вспомню вдруг, например, что в таком-то рассказе моем не вычеркнуто в первом издании какое-нибудь лишнее, глупое слово — и готов повеситься, кричу, как Толстой, когда вспоминал что-нибудь неприятное из своих слов или поступков, на весь дом: а-а-а! <...>

P. S. Я только что прочел книгу В. Ермилова (*В. Ермилов*. Чехов. Молодая гвардия, 1946.). Очень способный и ловкий с. с. — так обработал Ч<ехова>, столько сделал выписок из его произведений и писем, что Ч<ехов> оказался совершеннейший большевик и даже «буревестник», не хуже Горького, только другого склада. И, читая эти бесконечные и однообразнейшие выписки, все время удерживаешься от ненависти к Чехову. (Пьесы его мне всегда были почти ненавистны.) Ах, Толстой, Толстой! В феврале 1897 г. он был в Птб. и сказал Суворину («Дневник Суворина»): «Чайка» Чехова вздор, ничего не стоящий... «Чайка» очень плоха... Лучшее в ней — монолог писателя, это автобиографические черты, но в драме они ни к селу ни к городу. В «Моей жизни» Чехова герой читает столяру Островского, и столяр говорит: «Все может быть, все может быть». Если бы этому столяру прочесть «Чайку» он не сказал бы «все может быть».

За столяра Чехову ставлю 5 с плюсом. Толстому за все эти его слова 50 с плюсом; ведь даже это заметил и вспомнил: «Все может быть, все может быть».

Простите, что так грязно это письмо, — от жары пишу с трудом, бездарно, часто неточными словами и потому мараю.

23 августа 1947

<...> Вы пишете: «Что ж мне хвалить Вас!». Нет, хвалите, пожалуйста хвалите! Ужасно рад нравиться Вам! А то ведь, если хвалит Адамович, это пол-радости, $^1/_4$ радости — ведь он не читает меня, едва знает, да и какой-же он «любитель словесности», главное — художества (т. е. настоящего) — она ему нужна как прошлогодний снег! Итак, низко и благодарно кланяюсь Вам. Что иногда, да даже и частенько, я «мрачен», это правда, но ведь не всегда, не всегда. Я сейчас, благодаря Вам, стал перечитывать свое «Собрание» (изд<ание> «Петрополиса»), кое-что правлю (чуть-чуть) и, поправив книжку, надписываю по-дурацки на ней: «Для нового издания!» — потому по-дурацки, что не видать мне как своих ушей этого нового издания при жизни (да и после смерти-то будет ли оно такое, какое мне было бы нужно: ведь где ж издадут, кроме Москвы, ну а Москва есть Москва, чтоб ей в тартарары провалиться!). Да, так вот я и хотел сказать: наряду с «мрачным» сколько я написал доброго, самого меня порой до слез трогающего! Впрочем, Вы и сами соглашаетесь, что я разнообразен. Насчет народного языка: хоть Вы и жили только в Волынской деревне, — и как жили, Бог мой! — *такой* писатель, как Вы, с таким удивительным чутьем, умом, талантом, конечно, не может не чувствовать правды и языка великорусского, и пейзажа, и всего прочего. И опять я рад Вашим словам об этом. Только я не понимаю, чему Вы дивитесь. Как я все это помню? Да это не память. Разве это память у Вас, когда Вам приходится говорить, напр., по-французски? Это в Вашем естестве. Так и это в моем естестве — и пейзаж, и язык, и все прочее — язык и мужицкий, и мещанский, и дворянский, и охотницкий, и дурачков, и юродов, и нищих — как в Вас русский (и теперешний, и разных старинных людей Ваших романов, и французский, и английский). И клянусь Вам — никогда я ничего не записывал; последние годы немало записал кое-чего в записных книжках, но не для себя, а «для потомства» — жаль, что многое из народного и вообще прежнего языка и быта уже забыто, забывается; есть у меня и много других записей — лица, пейзажи, девочки, женщины, погода, сюжеты и черты рассказов, — которые, конечно, уже никогда не

будут написаны, — я, верно, «уже откупался», как говорил Толстой в свои последние годы про свое «художественное» (и, увы, все еще писал кое-что, что больно и совестно читать, — «от нее все качества», например), — но и тут: клянусь, что $^{9}/_{10}$ этого не с натуры, а из вымыслов: лежишь, напр., читаешь — и вдруг ни с того ни с сего представишь себе что-нибудь, до дикости не связанное с тем, что читаешь и вообще со всем, что кругом. И опять, опять твержу (бесстыдно хвастаясь и, верно, уже будучи тем противен Вам): как $^{9}/_{10}$ *всего* написанного много на 99 процентов *выдумано*, так и «Игнат», и «Хорошая жизнь» выдуманы: был, напр., у нас на деревне подросток пастух, про которого говорили, что он в поле на коров «лазит», — вот почти и вся правда, от которой пошла выдумка «Игната»; ходила к нам, «на барский двор», одна баба, жена мелкого деревенского торгаша (вся его лавка была в большом сундуке), женщина бойкая, пронзительная, говорливая, соединил я ее не то с Ельцом, не то с Ефремовым — отсюда и пошла «Хорошая жизнь»...

Почитал Лескова: да, крайне богатый, замечательный писатель, но никак, почти никогда (а, м. б., и никогда) не дающий чувства, что читаешь художественное (или, как в старину говорили, «поэтическое») произведение — вспомните-ка рядом с этим, напр., «Казаки» или даже божественное «Путешествие в Арзрум», где ведь рассказывается только действительное, а меж тем...

Отзывом Тургенева о Дост<оевском> и Т<олстом> Вы меня все-таки поразили! Зависть? Вполне возможная, но ведь только к Т<олстому>, а не к Дост<оевскому>? Что до моего места в «Нов<ом> журнале» рядом с Дост<оевским> и Т<олстым>, то уступаю только Т<олстому>, а Достоевскому... са депан... <...>

2 сентября 1947

<...> Что новый роман Газданова «очень хорош», сомневаюсь — читал отрывки его. Вообще Г<азданов> молодец — навострился писать порядочно, но удивительно мертво, литературно, усыпительно-гладко-текуче и всегда похоже на перевод.

Будущий критик удивится, прочтя мое письмо к Вам, почему Бунин «точно огорчался от вопроса, писано ли им хоть что-нибудь с натуры»? Удивится — не удивится, но это так: огорчаюсь. В молодости я очень огорчался слабости своей *выдумывать* темы рассказов, писал больше из того, что видел, или же был так лиричен, что часто начинал какой-нибудь рассказ, а дальше не знал, во что именно включить свою лирику, — сюжета не мог выду-

мать или выдумывал плохенький... А потом случилось нечто удивительное: воображение у меня стало развиваться «не по дням, а по часам», как говорится, выдумка стала необыкновенно легка, — один Бог знает, откуда она бралась, когда я брался за перо, очень, очень часто еще совсем не зная, что выйдет из начатого рассказа, чем он кончится (а он очень часто кончался совершенно неожиданно для меня самого, каким-нибудь ловким выстрелом, какого я и не чаял): как же мне после этого, после такой моей радости и гордости, не огорчаться, когда все думают, что я пишу с такой реальностью и убедительностью только потому, что обладаю «необыкновенной памятью», что я все пишу «с натуры», то, что со мной самим было, или то, что я знал, видел! *Всякая* «натура» входила в меня, конечно, всю жизнь и очень сильно, но ведь одно дело сидеть и описывать то дерево, что у меня перед окном, — или заносить в записную книжку кое-что об этом дереве, — и совсем другое дело писать «Игната», сидя на Капри: неужели Вы думаете, что для того, чтобы написать зимнюю ночь, в которую Игнат шел с вокзала в свое село, в Извалы, я вынимал записные книжки? Разумеется, я иногда кое-что записывал в свои дневнички — и погоду, и пейзажи, и людей, и народный и всяческий другой язык, но ведь так мало, так редко, и пользовался этим и того меньше и реже. Разумеется, как было не записать что-нибудь *иногда*! Мужик, напр., говорит: «А Бог ее знает, как эта Москва *веществует*, — мы ее не знаем!» — *подобное* нельзя было не записать или не запомнить. И еще: я совсем не говорю, что у меня нет рассказов «с натурой» — несколько *есть*, *есть*, — вот, напр., сейчас вспомнил рассказ «Древний человек» и еще кое-что подобное. Но большинство — сплошная выдумка... Но довольно об этом, извините, что опять надоедаю Вам собою. А «Нигилист», «от нее все качества» и прочее в этом роде для Толстого все-таки нечто непростительное. А чем я живу теперь «в высшем смысле слова» — об этом очень трудно говорить. Больше всего, кажется, чувствами и мыслями о том, чему как-то ни за что не верится, что кажется чудовищно-неправдоподобным, изумительным, невозможным, а между тем дьявольски-непреложным, — о том, что я живу как какой-нибудь тот, к которому вот-вот войдут в 4 ч. 45 м. утра и скажут: «Мужайтесь, час ваш настал...» Очень благодарю Вас, дорогой мой, за добрые слова о «Жизни Арс<еньева>»,но, право, я кажется, «откупался» навсегда. <...>

P. S. Вы меня, повторяю, натолкнули на перечитывание собрания моих «писаний», и вот я уже 6 книг перечитал. Поражен «Деревней» — совсем было возненавидел ее (и сто лет не перечи-

тывал) — теперь вдруг увидал, что она на редкость сильна, жестока, своеобразна. В «Игнате» нашел вчера дикую чепуху: 10 лет тому назад, читая корректуру, я зачеркнул в одном месте описания морозной ночи и палисадника, где стоял Игнат, слово «зеленоватый», заменил его словом «зеленый» и, для пущей силы, написал для типографии на полях. Не «зеленоватый», а «зеленый»! И типография взяла да и всадила это в текст! Получилось нечто столь идиотское, что я нынче ночью раза три просыпался в ужасе.

15 сентября 1947

Дорогой товарищ писатель, я прочел 2 «советских» книжки — одну в стихах — «Василий Теркин» Твардовского — и другую в прозе, какого-то К. Паустовского (пожилой человек, интеллигентный), в которой есть рассказ «Корчма на Брагинке», — и в совершенном восторге и от «Теркина» и от «Корчмы»! Совершенная редкость в этой «советской» литературе! Не читали ли? <...>

Нынче письмо от Телешова — писал вечером 7-го сент<ября>, очень взволнованный (искренно или притворно, не знаю) дневными торжествами и вечерними электрическими чудесами в Москве по случаю ее 800-летия в этот день. Пишет, между прочим, так: «Так все красиво, так изумительно прекрасно и трогательно, что хочется написать тебе об этом, чтобы почувствовал ты хоть на минуту, что значит быть на родине. Как жаль, что ты не использовал тот срок, когда набрана была твоя большая книга, когда тебя так ждали здесь, когда ты мог бы быть и сыт по горло, и богат, и в таком большом почете!» Прочитав это, я целый час рвал на себе волосы.

А потом сразу успокоился, вспомнив, что могло бы быть мне вместо сытости, богатства и почета от Жданова и Фадеева, который, кажется, не меньший мерзавец, чем Жданов. <...>

P. S. В Москве ставят памятник Юрию Долгорукову. А Павла Дм<итриевича> Долгорук<ова> расстреляли в июле 27 г., а Петра увезли из Праги — куда? (в 45 г.).

7 октября 1947

<...>

P. S. Прочел в «Новом мире» статью какого-то Чарного об Алеше Толстом, до небес его превозносящую. И опять ахнул: какой сказочный негодяй был этот Алеша! М<ожете> пр<едставить>, он писал в своей автобиографии: «Время эмиграции было для меня самым страшным, тяжким во всей моей жизни».

10 июня 1951

А вчера пришел к нам Михайлов, принес развратную книжку Набокова с царской короной на обложке над его фамилией, в которой есть дикая брехня про меня — будто я затащил его в какой-то ресторан, чтобы поговорить с ним «по душам», — очень на меня это похоже! Шут гороховый, которым Вы меня когда-то пугали, что он забил меня и что я ему ужасно завидую. Вы эту книжку, конечно, видели? Там есть и про Вас — что Вы «мудрый и очаровательный», и ни слова о Вас как о писателе. Есть и дурацкое про Поплавского — он, видите ли, был среди прочих парижских поэтов как «скрипка среди балалаек».

9 августа 1951

P. S. Вышли мои «Воспоминания» в американском издании (наиболее полное издание, не то, что французское и лондонское). «Аргус» из «Н<ового> р<усского> с<лова>» прислал мне несколько рецензий на него из главных нью-йоркских газет: хвалят, но радости мало — деньги за него давно прожиты.

Я только что прочел — впервые — «Мои университеты» Горького. Это нечто совершенно чудовищное — не преувеличиваю! — по лживости, хвастовству и по такой гадкой похабности, которой нет равной во всей русской литературе!

Без даты

Копия

11 августа 1951

Глубокоуважаемый Иван Алексеевич,

Большое спасибо за Ваше любезное письмо. Издательство имени Чехова начинает свою работу примерно в середине сентября. Как я сказал Марку Александровичу, как только организация будет налажена, я надеюсь, что мы сможем с Вами сговориться об издании трех Ваших книг.

Мы хотим издать примерно 25 книг в 1952-ом году, но мы тоже хотим издать по крайней мере три книги в 1951-м году, чтобы конкретно показать фордовской организации, что мы работаем, и работаем быстро.

Очень хотелось бы, чтобы одна из первых трех книг, изданных нами, была бы Ваша. Вера Александровна Александрова будет заведовать нашим редакционным отделом, и я попросил ее снестись с Вами и выбрать первую Вашу книгу. Глубоко уважающий Вас

Ваш Николай Вреден.

Вот, дорогой Марк Александрович, копия письма, полученного нынче мною. Нынче же я послал Вредену заказной авион — изложил, что именно, какие именно три книги мои я предлагаю издать, и сообщил, что «Жизнь Арс<еньева>» уже послана мною для передачи в издательство с Б. И. Николаевским — эта «Жизнь» мною весьма «проработана», как говорят в Москве, и соединена с «Ликой», каковое название уничтожено, так что получится том страниц в 350, на обложке которого значится:

Жизнь Арсеньева
Роман
Первое полное издание

Написал и о старом правописании, о нелепости нового, и о том, что я непременно должен прочесть вторую корректуру набора, которую не смогу сделать, если будет новая орфография, мне неведомая.

Задыхаюсь нестерпимо!

10 часов вечера

Я уже хотел заклеить это письмо, как пришел Зуров и принес 16-ую тетрадь «Возрождения» — там оказалось несколько слов Степановой-Мельгуновой — ответ на мои «Милые выдумки», совершенно ошеломивший меня: это такая дикая, подлая ложь, за которую убить мало!

«Бунин сам лучше всех знает, что вел переговоры с представителями полпредства (?) о возвращении и об издании полного собрания сочинений своих (*мысль о возвращении ему <не> претила* — см. кн. 10 московского журнала “*Октябрь*”, 1947 г.)»?!

16 августа возвращается в Париж Маклаков. Тотчас обращусь к нему за советом, как привлечь эту мерзавку и ее негодяя мужа к суду.

Маленькая поправка

<...> В «Нов<ом> р<усском> сл<ове>» напечатана заметка И. А. Бунина «Милые выдумки», в которой он обрушивается на меня с *необыкновенным апломбом* !! за мой отзыв («на редкость злобной запальчивости») о его «Воспоминаниях» — отзыв, помещенный в 14-ом т. «Возрождения». Я ничего не имею против того, что опытный писатель, вопреки литературным традициям, раскрывает мой «псевдоним», подчеркивая, что я жена редактора «Возрождения». Но я решительно протестую против того, что г. Бунин позволил себе написать, что я «унизилась до позорной выдумки политической». Допускаю, что слово «вхож» в советское посольство употреблено мною неудачно, но сущности дела это не меняет: И. А. Бунин сам лучше всех знает, что вел *переговоры* с представителями полпредства о *возвращении* и об *издании полного собрания сочинений своих* (мысль о воз-

> вращении ему *не претила — см. кн. 10 московского журн<ала>* «*Октябрь*», 47 г.). *Не все ли равно, где именно и в какой обстановке шли эти переговоры*, о которых писателю самому следовало бы рассказать в своих «Воспоминаниях».
>
> П. Степанова-Мельгунова

Н. Д. Телешов известил меня, что «Госиздат» готовит издание моих «избранных» произведений — и я закатил в этот «Госиздат» такое резкое письмо, угрожая «мировым» скандалом, если это будет сделано вопреки мне, что получил через 2 месяца телеграмму из Москвы: согласно вашему желанию издание ваших избр<анных> произведений suspendu.

«Возвращение» мне предлагали, суля золотые горы, но Вы знаете мой отказ.

Наглая, подлая ложь! «Переговоры»!

23 августа 1951

<...> Я уже написал ей, между прочим, что на «*новое*» правописание *ни за что* не пойду. Да на это есть еще и такая причина: мне важен каждый звук в моих писаниях; без *авторской* корректуры я не могу выпустить книгу, а как же я могу корректировать, не зная этого похабного (и бестолкового!) правописания? А угождать этим Ди-Пи, *снижаться* до них вообще позор. И читать по-старому они прекрасно умеют. Откажет мне издательство? Пусть! Буду продавать все свое добришко — вплоть до Нобелевск<ой> медали — и как-нибудь доживу до смерти, уже близкой.

Маклакова я не беспокоил, отвечать Мельгуновой, думаю, не стоит, — отвечать — значит оправдываться перед этой стервой и редкой дурой. <...>

«Отцов и детей» давно не перечитывал. Перечитаю. Но «Стар<ые> портреты» и *особенно* «Поездка в Полесье» чудо как хороши. <...>

Кончаю Ремизовым. Какой негодяй, пролаза! Вот уже и в «Н<овом> р<усском> с<лове>» и в «Нов<ом> журнале». И это с красным паспортом и с поездкой в посольство *на поклон* Молотову! У меня лежит «Сов<етский> патриот» (в котором он немало печатался), с интервью, которое он дал Ладинскому в день своего 70-летия:

— Я не эмигрант, я взял советский паспорт логично — и *теперь все в порядке и я очень доволен*.

Так буквально сказал. И вот уже в «Нов<ом> журнале»: «Из книги “*С подстриженными глазами*”». За одни эти глаза удавить мало. Так это *патологически мерзко*!

Все это пишу потому, что нынче прочел очередную книжонку «Дела», посвященную ему, — с идиотскими похвалами ему и его новыми выкрутасами. «Пусть свинья издохнет на могиле его бабушки!»

Целую Вас обоих. Ваш Ив. Б.

2 сентября 1951

Дорогой Марк Александрович,

Одно дело печататься по новой орфографии в «Новом рус<ском> слове», а другое, для меня, — выпустить в последний раз мои книги. Вы пишете: «У Вас еще на худой конец издательство Гукасова...» Но Гукасов еще ни копейки мне за мои «Воспоминания» не заплатил и когда хоть что-нибудь заплатит, неизвестно. <...>

9 сентября 1951

Вот, дорогие мои Марк Александрович и Татьяна Марковна, чем кончилось мое дело с «Издательством имени Чехова»! Бедный Чехов! При чем он тут?

Не думаю, чтобы это издательство пересмотрело свое постыдное решение. Ну и черт с ним.

Целую Вас, больше писать не могу — устал смертельно. Вам посылаю черновик моего письма — простите. Два чистых заказными шлю: одно Александровой, а другое (копию его) Вредену.

Ваш Ив. Бунин.

9 сентября 1951

Дорогая Вера Александровна,

Получил Ваше письмо ко мне от 6 сентября. Ваше сообщение, что те три книги мои, которые хочет издать Фордовское «Издательство имени Чехова», могут быть изданы только при том условии, если я соглашусь печатать их по так называемой «новой» орфографии. *Но я согласиться на это ни в коем случае не могу* — как не согласился бы сам Чехов, если бы ему предложили издаваться по этой орфографии, — я хорошо знал Чехова и поэтому смею Вас уверить в этом.

Воспроизвожу дословно, с сохранением Вашей орфографии то, что Вы пишете мне:

«Совет попечителей (боард оф тростис) на заседании, состоявшемся в конце августа, постановил, что *все книги без исключения* должны печа-

таться по новой орфографии. Мотивы, продиктовавшие это решение, серьезны: в результате предварительного обследования выяснилось, что в Нью-Норке нет наборщиков, знающих старое правописание; кроме того, новое правописание чуть не на четверть сокращает *объем* (!) книги; решающим, однако, является третье соображение: нынешние читатели, особенно из младшего поколения, старого правописания совсем не знают».

Возражаю:

Не может быть того, чтобы не нашелся в Нью-Норке наборщик, который мог бы набрать мою книгу *по старой* орфографии: всего четыре года тому назад был напечатан в «Новом журнале» мой рассказ «Ловчий» *по старой* орфографии! Куда же девался этот наборщик, неужели он умер и его совершенно некем заменить?

Вы ошибаетесь, что новое правописание «чуть не на четверть» сокращает объем книги: на четверть не сокращает, но, конечно, сокращает, если *всюду* ставить, как это делалось прежде, твердый знак; *но я на твердом знаке не настаиваю — вполне согласен обойтись без него* (но, конечно, *не в середине* слова, где Вы ставите *нечто просто страшное для русского языка*, а именно: *апостроф*!!)

Затем Вы говорите, что Ди-Пи, особенно из младшего поколения, старого правописания совсем не знают. Что значит «не знают»? Не смогут прочитать слова, если в нем стоит *i* или *ять*? Этого не может быть! А как же даже не Ди-Пи, а молодые люди *в России* читают книги, изданные до революции и в сотнях экземпляров собранные, например, в Румянцевском музее в Москве или в Публичной библиотеке в Петербурге? Нет, *они прекрасно читают эти книги*, знаю, что читают и мои книги, изданные до революции и находящиеся в подобных огромных книгохранилищах. *И неужели «Издательство имени Чехова» имеет в виду только Ди-Пи и совершенно отказывается помогать печататься нам, эмигрантам*? Во всяком случае я никак не могу согласиться *в угоду Ди-Пи писать, например, слово Бог с маленькой буквы или писать в своем рассказе или в своей статье Ленинград вместо Петербурга*. Я соглашался печататься по новой орфографии *только в периодических изданиях*, но свои книги по новой орфографии еще никогда не издавал, за исключением моей книги «Темные аллеи», *которую Зелюк всю набрал без моего спроса* по этой новой орфографии и таким образом поставил меня «перед совершившимся фактом».

Мой *невольный* отказ печататься в «Издательстве имени Чехова» есть, конечно, *для меня нечто катастрофическое* и в материальном отношении. Но что же делать! Надо терпеть, *доживать свои последние дни стойко, в нищете*.

Благодарю Вас, что Вы заботливо храните мою книгу у себя. Но будьте добры передать ее Галине Николаевне Кузнецовой, когда она придет за нею: я ей об этом пишу.

Ваш Ив. Бунин.

ИЗ ПИСЕМ К ТЭФФИ

9 августа 1943

Дорогая сестрица,

<...>И тронут и огорчен, что читаете меня — огорчен потому, что $^1/_3$ «Нивского издания» есть одна из самых жгучих ран моего сердца — столько там позорного для меня! Валял я тогда что попало и как попало — и тотчас продавал — был беден и не придавал никакого значения тому, что печатал. Да и пьянствовал порядочно…

Целую Вашу руку с неизменной любовью.

Ваш Иван Бунин. <...>

23 февраля 1944

Милая, дорогая сестрица, снова кланяюсь Вам в ножки за Ваши добрые слова ко мне — спасибо, спасибо, спасибо! Пишу Борису, чтобы он дал Вам те несколько рассказов из моей новой книги, которые у него. И очень, очень хочется, чтобы Вы прочли их (это ведь сущая правда, что Вы пишете: «Кто-же как не я…»), и очень боюсь, что на этот раз я возмущу Вас, — да, даже и Вас, и притом незаслуженно, ибо, как я вчера Наталье Ивановне писал, очень огорченной кое-чем «грубо-натуралистическим» в этих рассказах, содержание их вовсе не фриволное, а трагическое. Есть несколько слов и строк в двух-трех из этих рассказов действительно слишком резких, но я их для печати уже вычеркнул, а все прочее я готов защищать до последней капли крови, — это все прочее совершенно необходимо в своем «натурализме», то есть вещественности, без которой (т. е. с абстрактностью) никак нельзя сказать ничего не только «трагического», но просто не стоит город городить. Вот Зайцевы и Наталья Ивановна бранят меня даже за то, что я решился в двух местах упомянуть (только упомянуть!) о женской периодической болезни, а я их спрашиваю, почему можно описывать и расписывать, например, роды, а про это даже словечка нельзя сказать, — про то, что даже в Библии говорится (Рахиль Лавану: «прости, господин, не могу встать, ибо у меня обыкновенное женское»)? И еще спрашиваю: почему живописцы и ваятели могут изображать женское тело, например, или всяких сатиров и фавнов с крайней «натуралистичностью», а мы, писаки, не можем? Впрочем, не буду оправдыватся — как хотите, так и судите. А прочитав, напишите мне Ваше мнение с полной откровенностью — не обижусь ни в каком случае. Вся эта книга называется по первому рассказу — «Темные аллеи» — в

котором «героиня» напоминает своему первому возлюбленному, как когда-то он все читал ей стихи про «Темные аллеи» («Кругом шиповник алый цвел, Стояли темных лип аллеи...») — и все рассказы этой книги только о любви, о ее «темных» и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях. Целую Ваши дорогие руки от всей души.

Ваш Иван Бунин.

11 апреля 1944

Дорогая, милая сестрица,

очень благодарю Вас, очень — за добрые слова обо мне в письме к Вере. Счастлив, что Вы поняли мои писания, — Господи Боже мой, как боюсь, что последние! — не так, как многие другие поймут. Жалею, что не все из них у Вас было, — не говоря уже о том, что написано до 40-го года, тут в Грассе. Вообще, если бы Вы видели всю эту мою новую книгу, она бы еще немножко выиграла. А она состоит из трех отделов (кое-что из первого, напечатанного в Париже, Вы, может быть, помните).

I. Темные аллеи. Кавказ. Баллада. Апрель. Степа. Муза. Поздний час.

II. Мамин сундук. По улице мостовой. Руся. Антигона. Смарагд. Гость. Визитные карточки. Волки. Зойка и Валерия. Таня. В Париже. Галя Ганская. Генрих. Три рубля. Натали.

III. На постоялом дворе. «В такую ночь...». Лита. Начало. Качели. Кума. Речной трактир. Дубки.

Из второго отдела я не послал Зайцеву, кажется, только «Три рубля», из третьего, кажется, послал только «В такую ночь...». Список этот, думаю, Вам совсем не нужен. Но что делать — хочется поделиться своей последней литературной радостью с таким редким другом, как Вы!

Целую Вашу руку, дорогая моя,

Ваш Иван Бунин.

19 мая 1944

<...> Выходит будто странно — будто мы обмениваемся комплиментами — да как же иначе быть? Вы кое-что — да и больше — цените во мне, а я, повторяю, клянусь Богом, всегда, всегда дивился Вам — никогда за всю жизнь не встречал подобной Вам! И какое это истинное счастье, что Бог дал мне знать Вас! Но — точка, а то наговорю лишнего — тем более, что уже второй час непроглядно темной, проклятой ночи без единого огня, как будто во всем мире, в мертвой тишине, среди которой иногда ни с того

ни с сего частым, частым стуком бьют пулеметы. Вот Вы похвалили меня (а Вы долго молчали, и я боялся, честное слово, боялся, что Вы только из приличия написали в давнем письме к Вере несколько добрых слов обо мне, — что рассказы мои Вам не понравились) — Вы меня похвалили в нынешнем письме, и я, как самолюбивый, честолюбивый, гадкий подросток, засопел, покраснел от радости — и вытащил из кармана еще тетрадку — «вот у меня еще есть...»; хочу этим извиниться, что вздумал сейчас послать Вам то, что Вера нынче только что переписала. Прочтите и ради Бога не чувствуйте себя обязанной опять писать мне о моих писаниях. Прочтите и будьте добры передать этого «Ворона» Зайцеву, а у него, если захотите, возьмите еще 5 из моих последних (лучше чем этот) рассказиков — совершенно диких по своему несоответствию особенно тем последним дням, что дошли до нас, но, может быть, вполне законных по тому, видно, вечному, что бывает в чуму и во все семь казней египетских, о чем говорил тот, ни с кем в мире несравнимый, у которого я бы поцеловал александрийский сапог с усеченным носком (родная внучка которого умерла в прошлом августе в Ницце в нищете, после нескольких лет тяжкого труда, таскания для перепродажи всякого старого хлама, — Елена Александровна фон Розен Мейер, дочь «Сашки», первого сына Александра Сергеевича, которую я имел счастье узнать). А теперь простите — устал, начинаю бормотать несвязно, ложусь спать. Писал Зайцевым, как живем и мы, какими ржавыми колючками и минами, черными вывесками с белыми черепами на деревьях окружены, — спросите их, если захочется. Горячо целую Вашу руку.

Ваш Иван Бунин.

6 марта 1949

<...> ...я прочел «Новоселье», потом «Возрождение», там и тут восхищался Вами, потом ужаснейший роман Мельникова-Печерского «В лесах», теперь одолеваю «Дон Кихота», которого беспрерывно бьют все встречные и поперечные, одолеваю в тщетной надежде зацепиться хоть за что-нибудь испанское — Вы, верно, уже написали какую-нибудь штучку, а я просто в отчаянии: почти убежден, что придется, со стыдом и слезами, возвращать Рогнедову аванс! А из каких средств возвращать? <...>

Ваш Иоанн Рыдалец.

П. С. «Дон Кихота» я читал еще в детстве, — жалкое и сокращенное издание, жалкий перевод. Сейчас читаю полный, отличный перевод. Умен и талантлив был Сервантес на удивление!

10 сентября 1952

Милая сестрица, разбираю свой архивик для отправки в Нью-Йорк в архив при Колумбийском университете, нашел древний номер «Иллюстрированная Россия» с Вашей статьей о моих стихах («По поводу чудесной книги», — «Избранные стихи Бунина») и целую Ваши ручки и ножки за хвалу мне и за пощечины сукину сыну Пастернаку.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «ОКТЯБРЬ»

25 марта 1948

Редакции «Октября».

Вопреки совершенно нелепым вымыслам Юрия Жукова («На Западе после войны», десятая кн. «Октября» за прошлый год) я не «маленький и сухонький», а выше среднего роста, худощавый, но широкий в кости и в плечах, держусь твердо и прямо, — «фигура-то у вас, папаша, еще знаменитая!» — сказал мне один пленный красноармеец; назвать мое лицо «рафинированным лицом эстета» может только круглый дурак; губами я никогда не жую, пенсне не ношу — только прикладываю к глазам, когда смотрю вдаль; голос имею не «скрипучий», а еще настолько звучный, что, когда читаю в зале перед тысячной публикой, слышно в самых дальних углах; на вечере «Общества русско-еврейской интеллигенции читал не «с раздражением», а только строго, местами повелительно, как и подобало читать рассказ, написанный отчасти в тоне Корана; и вообще «раздражаться», «злиться» в тот вечер не имел ни малейшей причины, — злобу и жующие губы Жуков приписал мне, очевидно, только потому, что как же обойтись без этих классических пошлостей, раз изображаешь «маленького, сухонького» старикашку?

Совершенно нелеп и лжив и второй мой портрет, сделанный Жуковым, — он ведь не удовольствовался одним, — нелеп тем более, что полностью разрушает первый. Этот портрет сделан уже на основании личного знакомства Жукова со мной и с моей женой, какое знакомство состоялось по окончании вечера, когда Жуков подошел ко мне с каким-то другим господином и сказал мне, какое великое счастье испытал он в Берлине, читая зарубежные издания каких-то моих книг. Тут я с машинальной любезностью, обычной в таких случаях, что-то отвечал на его восторги — и, конечно, уклончиво, шутливо на его бестактные

вопросы, намерен ли я вернуться в Россию. А что же прочел я в «Октябре», только недавно и случайно попавшем в мои руки? Прочел, что ядовитый и, как видно, энергичный старикашка превратился вдруг в блаженного, расслабленного полуидиота, что-то смущенно бормочущего, называющего свою жену «матушкой», невзирая на свое «рафинированное лицо эстета», — и т. д., и т. д.

Ив. Бунин.

ИЗ ПИСЕМ К Ф. А. СТЕПУНУ

28 января 1951

Дорогой друг, дорогой Федор Августович, *очень, очень* благодарю Вас за те слова, которые *только Вы* могли сказать обо мне (в 13-й тетради «Возрождения»). И как горюю всегда, что мы с Вами так мало встречались когда-то (а теперь уж никогда, верно, не встретимся, ибо я человек уже мало-помалу умирающий) и что было время, когда я был вполне сумасшедший, *спившийся вдребезги* и писавший даже Вам письма того бесноватого, из которого бес мог войти только в одну из тех свиней, что бросились с обрыва в озеро Геннисаретское! Обнимаю Вас с неизменной любовью и целую руку дорогой Наталии Николаевны. Напишите, пожалуйста, или попросите ее написать в свободную минуту хоть несколько слов о том, каковы Ваши планы, — едете ли Вы куда-нибудь или нет? С Маргой и Галей мы часто переписываемся, рады, что они уже сносно устроились.

Вера Николаевна шлет Вам обоим сердечный поклон.

Ваш Иван Бунин.

10 марта 1951

<...> Жаль, что Вы написали в «Возрождении» что «в “Темных аллеях” *есть* некоторый избыток рассматривания женских прельстительностей»; <...> Какой там «избыток»! Я дал только тысячную долю того, как мужчины всех племен и народов «рассматривают» всюду, всегда женщин со своего десятилетнего возраста и до 90 лет (вплоть до всякой даже *моды* женской): последите-ка, как жадно это делается даже в каждом трамвае, особенно когда женщина ставит ногу на подножку трамвая! И есть ли это только развратность, а не нечто в тысячу раз иное, почти страшное?

Целую Вас и руку Натальи Николаевны.

Ваш Иван Бунин.

<...>

26 марта 1951

Дорогой Федор Августович, чрезвычайно благодарю Вас за Ваше чудесное и такое во всем правильное (о том, что сейчас в Европе, — особенно во Франции, —да и во всем мире) письмо. И жалко чрезвычайно, что не могу ответить на него как хотелось бы, — на письма я *всегда* был бездарен, ничтожен (м. б., по лености прежде всего), а теперь и совсем никуда не гожусь <...>.

«Длинное море — бессонные ночи мои!» — так сказал, кажется, Иоанн Златоуст. И такое же «длинное море» каждая ночь моя теперь: не сплю, задыхаюсь, иногда добираюсь с постели до письменного стола, кое-что записываю (так написана половина книги моих «Воспоминаний»), потом опять в постель — что-нибудь читать, а больше всего — думать, думать — и тупо дивиться: как же это так — вот-вот ложиться в могилу?!! <...> «И царь Давид состарился и вошел в лета, и не мог согреться, сколько ни одевали его… и положили с ним девственницу, дабы согрела его, и он не познал ее…». Все это вполне мое. Нет только девственницы — так редки они теперь! И хорошо, что нет: не познал бы и я, к великому стыду своему, я, автор будто бы бесстыдных «Темных аллей», столь недавно написанных! Кстати: откуда Вы взяли «избыток» в них «разглядывания женских прельстительностей»? Это ошибка, происшедшая от рассказа «Визитные карточки», где писатель и впрямь очень пристально разглядывает, наблюдает, считая это своим *делом*. <...>

Простите ради Бога это мерзкое письмо — я нынче слаб и задыхаюсь особенно, пишу в постели. Сердечно обнимаю Вас, целую руку дорогой Наталье Николаевне.

Вера Николаевна шлет Вам обоим дружеский поклон.

Ваш Иван Бунин.

28 августа 1952

Мой дорогой, высокий друг, милый Федор Августович. Я все слабею, все больше задыхаюсь, жить мне осталось, думаю, немного, но делаю усилия, добираюсь до письменного стола иногда, с помощью Веры привожу в порядок мой архивчик для отправки в Америку, в архив Колумбийского университета, и вот нашел

нынче Вашу замечательную статью о «Митиной любви» в «Современных записках» 1926 г. и хочу Вам сказать, до чего я тронут Вашим вниманием ко мне! Благодарю Вас, обнимаю от всей души! С неизменной любовью целую руку дорогой Наташи, — пусть простит она мне, старику, что я осмеливаюсь так называть ее.

Ваш Иван Бунин.

Воскресенье, 12 октября 1952

Дорогой Федор Августович, очень, очень благодарю Вас и дорогую Наталью Николаевну за Ваше последнее, столь сердечное письмо ко мне! Благодарю так поздно потому, что был болен тяжким гриппом (да и сейчас еще не совсем оправился). То, что Вы будете читать обо мне, — новое доказательство Вашего внимания ко мне, такого ценного для меня. Простите за нескромность: я вскоре отправляю свой архивчик в архив Колумбийского университета, — увы, вообще привожу свои делишки в некоторый порядок в ожидании конца своих дней, — и лежа в постели, пересмотрел целый сундук критических отзывов о моих писаниях, — великих похвал им, — но как резко выделяются среди них, бьют в нечто главное Ваши! И потому с радостью послал бы Вам хоть что-нибудь из моих книг, но уж давным-давно все, все разошлись они, а издает меня теперь только Нью-Йорк, «Чеховское издательство», которому поручил я послать новое издание «Арсеньева» и те 2 новые книги (сборник разных рассказов), которые, вероятно, выйдут в конце сего года. Вот все, что я могу сделать!

Обнимаю Вас, дорогой друг, целую руку Наталии Николаевны и передаю поклон Веры Вам обоим.

Ваш Иван Бунин.

П. С. Тэффи была очень плоха последнее время и все же поразила нас ее смерть.

13 октября 1952
Понедельник

Только что получил письмо из Нью-Йорка, из «Чеховского издательства»: книги мои, о которых писал Вам вчера, пошли в набор, — значит, к Рождеству, Бог даст, выйдут и немедленно будут доставлены Вам. Вы найдете в них многое годное для Вашего чтения обо мне. Ваш Иван Бунин.

П. С. Корректуру этих книг будут читать Галя и Марга.

Роды моих сочинений

О НАРОДЕ

Подторжье. N. B. *Деревня.* Сосны. Мелитон. На край света. Древний человек. Сила. N. B. *Хорошая жизнь. Сверчок. Ночной разговор.* N. B. *Весенний вечер. Захар Воробьев.* N. B. *Иоанн Рыдалец.* N. B. N. B. *Жертва.* N. B. *Оброк.* N. B. *Лирник Родион.* N. B. *Ермил. Князь во князьях. Забота.* Будни. Личарда. Сказка. *Хороших кровей.* N. B. N. B. *Аглая.* N. B. *Я все молчу.* N. B. *Святые.* Мухи. Лапти. *Слава.* N. B. *Косцы.* О дураке Емеле. Обуза. *В саду.* N. B. *Божье древо.* Муравский шлях. Распятие. Пожар. Журавли. Сокол. Людоедка. N. B. *На базарной улице.* Илюшка. Полдень. Бродяга. Слезы. Блаженные. Коренной. Комета. Стропила. Летний день. Дедушка. Канун. До победного конца. Письмо. Птицы небесные. Поруганный Спас. N. B. Сны. N. B. *Полуденный зной.*

Подчеркнутое считаю наиболее ценным, N. B. — особенно.

О ЛЮБВИ

Митина любовь. N. B. *Последнее свидание. Легкое дыхание.* Сын. N. B. *Сны Чанга. При дороге.* Клаша. N. B. *Грамматика любви.* N. B. *Солнечный удар.* Мордовский сарафан. N. B. *Ида.* N. B. *Игнат. Дело корнета Елагина.* N. B. *Готами. Метеор. Полуночная зарница.* N. B. *Неизвестный друг.* N. B. *В ночном море. Старый порт.* N. B. *Убийство.* N. B. *Ущелье.* Первая любовь. *Прекраснейшая солнца* (о Петрарке). Заря всю ночь. Осенью. Маленький роман. N. B. *«В такую ночь...».* Памятный бал. N. B. *Весной, в Иудее.* Костер. N. B. *Ночлег.* N. B. *Вся книга «Темные аллеи».* В этой книге особенно «Поздний час». N. B. N. B. *Казимир Станиславович.*

МИСТИЧЕСКИЕ

Третьи петухи. *Преображение. Пингвины.* Музыка. В некотором царстве. Именины. N. B. *Ночь отречения.* N. B. *Безумный художник.* Ночь (ночные цикады).

О СМЕРТИ

Смерть пророка. N. B. *Исход.* Огнь пожирающий. N. B. *К роду отцов.* Алексей Алексеевич. Ландо.

РАЗНЫЕ

Страшный рассказ. История с чемоданом. *Идол. Телячья головка.* Цыфры. Молодость. Благосклонное участие. Красные фо-

нари. Небо над стеной. Свидание. Петухи. Ужас. Подснежник. Первый класс. *Далекое*. Грибок. Надписи. Пост. Слепой. *Обреченный дом*. Конец. Отто Штейн. N. B. N. B. *Петлистые уши*. Постоялец. Старуха. N. B. *Несрочная весна. Богиня*. N. B. *Воды многие*. N. B. *Жизнь Арсеньева* (издание «И<здательст>ва имени Чехова»). N. B. *Суходол*. N. B. *Последний день*.

Может быть, дорогой друг, Вам это не понадобится? Думаю, что понадобится. *Очень многое* из этого списка вошло в те две книги, что выйдут не позднее Нового года. Обнимаю Вас, целую руку дорогой Наталии Николаевны.

Иван Бунин.

Половину того, что издано в 6 томиках Марксом в 1915 г., отвергаю!

СТИХИ

Избранные стихи. Переводы в стихах: N. B. *Три мистерии* Байрона (Каин, Манфред, Небо и Земля). N. B. *Песнь о Гайавате* Лонгфелло. Четыре фрагмента из «Золотой легенды» Лонгфелло. *Годива* Теннисона.

N. B. *Книга «Освобождение Толстого»*. N. B. *Книга «Тень Птицы»*. N. B. *Книга «Воспоминания»*. N. B. *Книга «Окаянные дни»*.

КНИГА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

Темные аллеи. Кавказ. N. B. *Баллада*. Степа. Муза. N. B. *Поздний час*. N. B. *Руся*. Красавица. Дурочка. Антигона. Смарагд. Гость. Волки. N. B. *Визитные карточки*. N. B. *Зойка и Валерия*. N. B. N. B. *Таня*. N. B. *В Париже*. N. B. *Галя Ганская*. N. B. *Генрих*. N. B. N. B. *Натали*. В одной знакомой улице. *Речной трактир*. Кума. Начало. «Дубки». Барышня Клара. N. B. *«Мадрид»*. Второй кофейник. N. B. *Железная шерсть*. N. B. *Холодная осень*. Пароход «Саратов». N. B. *Ворон*. Камарг. Сто рупий. *Месть. Качели*. N. B. *Чистый понедельник*. N. B. Часовня.

13 октября 1952,
понедельник

Дорогой Федор Августович, продолжая разбирать свой «архив», нашел открытку, которую прислал мне в Грасс покойный Илья Исидорович: вся эта открытка состоит из выписки из Вашего письма к нему относительно моего рассказа «Божье древо», напечатанного в «Современных записках» в 1928 г. Вы писали Илье Исидоровичу следующее: «“Божье древо” Бунина — один

самых пленительных и самых глубоких его рассказов. Яков Демидыч написан им совершенно изумительно. Если написать философский комментарий ко всем его разбросанным по рассказу словам и изречениям, то выйдет большой философский труд. Неприятно мне в рассказе, что это изумительное миросозерцание дважды садится на корячки по своей надобности, но это в конце концов не главное».

Напоминаю, — м. б., Вы забыли, — что этот Яков Демидыч — караульщик сада, липецкий крестьянин, *однодворец,* говорящий старинным, великолепным языком.

Дорогой Федор Августович, «не могу молчать!» — нынче послал Вам avion и вот опять пишу: Вы ошиблись, уже кое-что запамятовали относительно моего рассказа, спутали, когда писали Илье Исидоровичу! Яков Демидыч — деликатнейший человек, умница, натура тонкая, благородная, он *никак не мог* садиться на корячки при авторе (рассказа о нем)!!! Это не он, а какой-то «*московский обуватель*» (обыватель), «стрюцкий», приехав в деревню, сел где-то на корячки — позорно бежал от собак, прибежавших к нему в чаянии поживиться последствием его сидения. Это о нем, помирая со смеху, рассказывал Яков Демидыч.

Ваш Иван Бунин.

II

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

М. К. КУПРИНА-ИОРДАНСКАЯ

Годы молодости. Воспоминания о А. И. Куприне

<фрагменты>

В одно из ноябрьских воскресений 1901 года я усиленно готовилась к семинару профессора С. Ф. Платонова. Дверь в комнату была закрыта, и звонка из передней не было слышно.

— Пришли гости, мамаша приказали вам принять, сами они к гостям не выйдут, — скороговоркой проговорила, входя ко мне, молоденькая горничная Феня.

Появление гостей меня удивило.

Моя приемная мать, Александра Аркадьевна Давыдова — издательница журнала «Мир Божий», — последние месяцы часто хворала. После смерти Лидии Карловны Туган-Барановской, старшей дочери, которую она страстно любила, у нее обострилась болезнь сердца. Она перестала заниматься делами журнала, никуда из дому не выезжала, отменила вечера и воскресные приемы. Кроме близких друзей, у нее никто не бывал.

Я вышла в гостиную. Среди комнаты стоял Иван Алексеевич Бунин и рядом с ним незнакомый мне молодой человек.

Приходу Бунина я обрадовалась. Мы давно не виделись — последние два года он редко приезжал в Петербург, да и то ненадолго. Всегда, когда мы встречались после значительного перерыва, Иван Алексеевич, чтобы рассеять натянутость первой встречи, с пугливой почтительностью приветствовал меня и начинал разговор с какой-нибудь забавной выдумки. Так было и на этот раз.

— Здравствуйте, глубокоуважаемая, — обратился он ко мне. — На днях прибыл и спешу засвидетельствовать Александре Аркадьевне и вам свое нижайшее почтение. — Он преувеличенно низко поклонился, затем, отступив на шаг, еще раз поклонился и продолжал торжественно серьезным тоном: — Разрешите представить вам жениха — моего друга Александра Ива-

новича Куприна. Обратите благосклонное внимание — талантливый беллетрист, недурен собой. Александр Иванович, повернись к свету! Тридцать один год, холост. Прошу любить и жаловать.

Довольный своей выдумкой, Бунин лукаво посмеивался. Куприн сконфуженно переминался с ноги на ногу и, смущенно улыбаясь, мял в руках плоскую барашковую шапку.

В синем костюме в серую полоску, мешковато сидевшем на его широкой в плечах, коренастой фигуре, низком крахмальном воротничке (таких в Петербурге уже давно не носили) и большом желтом галстуке-«пластроне» с крупными ярко-голубыми незабудками, Куприн рядом с корректным, державшимся свободно и уверенно Буниным казался неуклюжим и простоватым провинциалом.

— Так вот, почтеннейшая, — продолжал Бунин, когда мы сели, — сядем, посидим, друг на дружку поглядим. У вас товар, у нас купец, женишок наш молодец…

И как деревенский сват, выхваляя жениха, Бунин в то же время рассказывал о Куприне различные смешные анекдоты.

Этот фарс, неожиданно придуманный Иваном Алексеевичем, был очень забавен. И на его вопрос: «Так как же, глубокочтимая, нравится вам женишок? Хорош?..» — я поддержала шутку:

— Нам ничего… да мы что… как маменька прикажут… их воля…

Мы от души смеялись, придумывая все новые и новые забавные диалоги.

Куприн молчал, и стало заметно, что он чувствует себя неловко и бунинская затея его не веселит. Шутку следовало прекратить. <...>

Прощаясь, я передала Куприну от имени Александры Аркадьевны приглашение бывать у нас, когда она поправится и возобновит приемы.

— А как же насчет сватовства? — вспомнил Бунин. Куприн круто повернулся и направился к двери.

— Идем, — отрывисто бросил он.

Кажется, Куприн обиделся, думала я, проводив гостей. Неужели он не привык к выдумкам Ивана Алексеевича? Все-таки поддерживать эту нелепую шутку мне не следовало. Человек первый раз пришел к нам в дом и сразу попал в смешное положение. Ну, ничего. Потом все обошлось — он был интересен и остроумен.

С Буниным я была в хороших, приятельских отношениях. Мы познакомились в конце ноября 1896 года у народоволки Е. С. Ще-

потьевой, когда Иван Алексеевич приехал с Кавказа из толстовской колонии. У него не было еще той корректной манеры держать себя, которую он усвоил позднее. В первое посещение нашего дома он явился в голубой русской рубахе и высоких сапогах, что заметно не понравилось моей матери, которая его сразу невзлюбила. Но, несмотря на то, что она принимала его весьма сухо, он бывал у нас довольно часто.

Вскоре после отъезда Бунина в имение к родным я получила от него письмо:

«Высокочтимая Мария Карловна!

Пишу вам из деревни. Новостей особо примечательных пока что не имеется. К светлому празднику Христова воскресения, с коим я Вас поздравляю, справил себе обновы: рубаху, порты, юфтевые сапоги со скрипом и три дня плясал на деревне.

Засим желаю здравствовать и низко кланяюсь Вашей драгоценной маменьке Александре Аркадьевне, сестрице с супругом, братцу, тетеньке... (далее следовал перечень всех живших у нас домочадцев).

Остаюсь Бунин Ивашка из сельца Мокрые Петушки».

В этот день вечером к нам пришли Короленки.

— Вы только послушайте, Владимир Галактионович, — возмущенно жаловалась моя мать, — что нынче пишут молодым девушкам такие господа, как ваш хваленый Бунин. «Справил себе порты и какие-то там сапоги...» Как вам нравится это остроумие?

— Александра Аркадьевна, молодость веселится. Она беспечно радуется и смеется. Но она проходит слишком скоро. И нам с вами остается только вспоминать нашу юность и сожалеть о ней, — сказал Короленко.

В следующую зиму, приехав в Петербург. Иван Алексеевич уже больше не изображал из себя народника и не убеждал меня стать сельской учительницей. Полоса увлечения толстовством прошла. <...>

В конце октября 1902 года в Петербург приехал Бунин, чтобы заключить с Пятницким условия относительно своих рассказов и стихотворений, а также перевода «Песни о Гайавате» Лонгфелло. Куприн прочел ему в рукописи свой рассказ «Болото», который должен был появиться в декабрьской книжке «Мира Божьего».

— Ты начинаешь выписываться, Александр Иванович, — снисходительно похвалил Бунин. — Но в этом рассказе, конеч-

но, это дело вкуса, длиннейшие рассуждения студента должны так же утомлять читателя, как и землемера, которому надоедает студент. Уверяю тебя, что читателю эти рассуждения так же очень скучны. И он охотно от них бы отмахнулся. Но описание болота, тумана и ночи в избе лесника сделано превосходно.

Такой снисходительно-покровительственный тон, который Бунин усвоил еще со времени Одессы, задевал Александра Ивановича, хотя он и признавал справедливость суждений Ивана Алексеевича. <...>

Отношения между Куприным и Буниным были очень своеобразны. Успех одного восхищал другого, но в то же самое время возбуждал чувство соперничества.

Куприн завидовал блестящей находчивости, остроумию Бунина. Бунин говорил, что Александр Иванович обладает способностью необычайно яркого и выпуклого рассказа.

Дело в том, что Бунин и Куприн — писатели разного характера, разного темперамента.

Куприн долго вынашивал тему, а затем писал быстро, почти без помарок. Варианты и черновики уничтожал.

Бунин писал гораздо медленнее, много раз правил свою рукопись, появлялись варианты.

— У тебя ограниченный словарь, — говорил Бунин Куприну, — ты не работаешь над стилем...

— А ты высиживаешь каждое слово. У тебя в каждой строке виден пот, и поэтому пишешь тягуче и скучно. Меня тошнит от твоих подробностей...

— А меня, — отвечал Бунин, — когда ты в своих рассказах отходишь от художественного изображения и вставляешь целые куски из истории.

— Не сердись, Иван Алексеевич, если я скажу, что ты гораздо больше поэт, чем прозаик, и если бы ты занимался только поэзией, то стал бы большим, очень большим поэтом, а ты разбрасываешься.

Такими откровениями обменивались иногда Бунин и Куприн, и тем не менее они были искренне привязаны друг к другу.

В. Н. Бунина писала мне из Парижа 4 октября 1960 г.: «...отношения Куприна к Бунину были очень непростые, тут понадобился сам Достоевский, чтобы все понять. Диапазон был большой: от большой нежности к раздраженной ненависти, хотя в Париже все было смягчено».

В других письмах Вера Николаевна писала: «Ведь это он, так сказать, повенчал нас в церковном браке, он все и устроил, за что

я ему бесконечно до смерти буду благодарна, так как успокоило мою маму, мое письмо о венчании было к ней последним... Он был моим шафером. Службу он знал хорошо, так как вместе с другим шафером они заменяли певчих. Он говорил, что очень любит устраивать и крестины и свадьбы» (3 февраля 1961 года).

«Иван Алексеевич всегда говорил, что он радовался успехам Александра Ивановича, он высоко ценил его художественный талант, но считал, что он мало читает и живет не так, как ему надлежало бы.

Мне всегда казалось, что у Куприна была какая-то неприязнь к Бунину, но не на литературной почве. Она проявлялась, когда он был нетрезв. В нормальном состоянии они были очень нежны друг к другу и, пожалуй, ближе, чем с другими писателями» (9 февраля 1961 года).

«Неприязнь» эта понятна мне.

Бунин любил похвастаться иногда своим дворянским происхождением.

Однажды у нас за столом, когда разговор шел о родовитости, Александр Иванович сказал, что и у него мать княжна Кулунчакова. На это Бунин ответил остротой:

— Да, но ты, Александр Иванович, дворянин по матушке.

Куприн, побледнев, взял со стола чайную серебряную ложку и молча сжимал ее в руках до тех пор, пока она не превратилась в бесформенный комок, который он бросил в противоположный угол комнаты,

Забыть это Бунину Александр Иванович не мог. Поэтому известная пародия на Бунина «Пироги с груздями» начиналась так:

«Сижу я у окна, задумчиво жую мочалку, и в дворянских глазах моих светится красивая печаль. Ночь. Ноги мои окутаны дорогим английским пледом. Папироска кротко дымится на подоконнике. Кто знает, может быть, тысячу лет тому назад также сидел и грезил и жевал мочалку другой, неведомый мне поэт?» <...>

Б. К. ЗАЙЦЕВ

Молодость — Иван Бунин

Можно ошибиться в годе, когда встретились. Но не ошибешься в том, что была зима. Неопалимовский переулок, звезды на ночном небе, огненно-сухая, снежная пыль из-под копыт «резвого». Яркий свет, тепло, запах шуб в передней профессора Р. Хозяин, нестарый еще психиатр с волнистыми волосами, в белом галстуке (при пиджаке), пел в гостиной у рояла, громко и смело:

«Целовался крепко... да-а... с твоей же-е-ной!» (Схватывая себя при этом за кок на лбу.)

В столовой молодежь — не то художники, не то студенты, не то поэты, не весьма основательные дамы, и с черными кудерьками, карими чудесными глазами сама хозяйка, Любочка Р. Все эти Зиночки, Лены, Васеньки — ее приятели. У Любы тяготение к модерну. У нее встретишь и Бальмонта, и Балтрушайтиса. Она читает «Симфонии» Андрея Белого. И ее брат, Георгий, только что вернувшийся из Сибири, вскоре разовьет свой «мистический анархизм».

Психиатр занимался циркулярным психозом, ездил в клиники на Девичье поле, на дому лечил гипнозом (больше пьяниц). Принимал у себя молодежь. Относился к читателям «Симфоний» с благодушной снисходительностью, частью как к пациентам. Но задавала тон Люба — ласковостью, весельем, оживлением. Весь этот круг литературно-артистический носил оттенок легкой беззаботной художнической богемы.

Так же шумели, хохотали и танцевали в промежутках между пением и в тот вечер, когда в столовой, под рулады баритона из гостиной, впервые увидел я Бунина. Он сидел за стаканом чая, под ярким светом, в сюртуке, треугольных воротничках, с бородкой, боковым пробором всем теперь известной остроугольной головы — тогда русо-каштановой — изящный, суховатый, худоща-

вый. Ласково блестя на него глазами, встряхивая черными завитками волос, улыбалась из-за самовара Любочка.

Пение оборвалось, раздались аплодисменты. Психиатр быстро вошел в столовую, оглядел всех победоносно. Налил стакан воды из стеклянного кувшина, залпом выпил, надышав туда. Поправил шевелюру и, сверкнув мужицкими своими глазами, весело спросил:

— Ну, как?

Это относилось к пению. Все зааплодировали, он тронул белый бессмысленный галстук и на лакированных ботинках проследовал в кабинет, где какой-нибудь Васенька выяснял отношения с какой-нибудь Зиночкой.

Этот свет и тепло квартиры, белизна скатерти, Любины кудряшки, молодое оживление вокруг, остроугольный, элегантный Бунин — так и смешались в памяти с морозной ночью и звездами над Москвой — в ощущении остро-поэтическом.

* * *

Встретились мы будто бы случайно. Но, принадлежа к одному кругу, занимаясь одним делом, не могли и далее не встречаться. Виделись у Леонида Андреева, Телешова, Сергея Глаголя. А там Литературный кружок, ресторан «Прага»...

Пестрой и шумной, легкой и радостной кажется теперь жизнь тогдашней Москвы. Может быть, просто молодость? Необычайное по силе чувство жизни?

Но — и само время: какое привольное, сколь подходящее для артистического! Какой интерес к литературе! Сколько молодых дарований... Сколько споров, волнений, чтений, удач и неудач, изящных женских лиц, зимних санок, блеска ресторанов, поздних возвращений...

Иван Алексеевич жил тогда по гостиницам: в номерах «Столица» на Арбате (рядом с «Прагой»), позже в «Лоскутной» и «Большом Московском».

Оседлости не любил Бунин — нынче здесь, завтра уже в Петербурге, а то и в Крыму, или вдруг взяли да уехали они с Найденовым на Рождество в Ниццу — тогда виз не требовалось!

Живя в Москве, бывал и у нас, по разным Остоженкам, Спиридоновкам, Богословским и Благовещенским. Под знаком поэзии и литературы входил в мою жизнь: с этой стороны и остался в памяти. Всегда в нем было обаяние художника — не могло это не действовать. Он был старше, опытнее и сильнее. Я несколько его боялся и по самолюбию юношескому ревниво себя оберегал.

Мы говорили очень много — о стихах, литературе, модернизме. Много спорили — с упорством и горячностью, каждый отстаивал свое — в глубине же, подспудно, любили почти одно и то же. Но он уже сложился, я лишь слагался.

На «Средах» слушали чужие вещи и свои читали. Леонида Андреева, милого Сергея Глаголя я не стеснялся.

Но вот Бунин именно меня «стеснял». И тогда уже была в нем строгость и зоркость художника, острое чувство слова, острая ненависть к излишеству. А время, обстановка как раз подталкивали писателя начинающего «запускать в небеса ананасом» (Белый). Но когда Бунин слушал, иногда фразы застревали в горле.

Раз, выехав вечером из Москвы в Петербург — Иван Алексеевич, я и жена моя, занимались мы в вагоне часов в десять вечера чтением вслух: он читал стихи, я — рассказ (вез его в «Шиповник»). Именно там, с глазу на глаз, в купе второго класса Николаевской дороги, при смутном свете свечи, сильно мигавшей, неповторимом запахе русского вагона, неповторимо плавном ходе поезда Империи и ощущал я давление в горле — на сомнительных словесных виражах. Поезд неукоснительно-покойно шел зимними нашими полями. Тепло струилось по коридору, занавеска на фонарике покачивалась—полные своих планов, стремлений и чувств, мы летели к туманному Петрограду.

* * *

«Почему вы грустны? Почему сегодня такой молчаливый?» — спрашивал меня иногда на «Средах» Бунин.

В молодости грусть и замкнутость — не проявление ли сил еще бродящих, неуверенных? Робости, гордости?

Во всяком случае, простые слова старшего, взгляд сочувственный — как-то оживляли. И хотя отвечал я не весьма складно и продолжал молчать, все же это облегчало и вот *запомнилось*. Значит, было на пользу.

В один апрельский вечер «Среда» собралась у Сергея Глаголя в Хамовниках.

Кто тогда читал, я не помню. Но в этой самой квартире, где из окна видна была каланча, а в комнатах — смесь акушерства с литературой и этюдами Левитана, и подарил мне в тот вечер Иван Алексеевич только что вышедшую книгу: «Песнь о Гайавате» в своем переводе.

Мы всегда ужинали после чтения, засиживались поздно. Извозчики громыхали, развозя по Москве полусонной — кого в «Лоскутную», кого на Чистые пруды. А кто и пешком брел. Я

именно так и мерил пространство к Молчановке, там, в доме Сусоколова, в деревянном особняке, снимал антресольную комнату за пятнадцать рублей — с лежанкою, тополем за окном, выходившим на переулок Годеинский, где за углом, на Арбате, и жил Бунин в «Столице». Отсюда ходил я в Спасо-Песковский к будущей своей жене, сюда, по скрипучей лесенке, забегала и она.

Теплое было утро, влажное, тихое... с каплями росы, благоухающими почками тополевыми. Может быть, слегка даже дождик накрапывал? Шел третий час, четвертый. Помню, сидел у окна раскрытого, и читал эту «Гайавату», и мечтал о чем-то, восхищенный, взволнованный. И совсем стало светло... а еще что?

И сладко жизни быстротечной
Над нами пролетала тень.

Только и всего. Поэзия была. И что-то от нее произрастало в сердце.

* * *

В доме Армянских, кораблем воздымавшемся на углу Спиридоновки и Гранатного, позже мы жили. Над переулком свешивались ветви чудесных тополей и лип особняка Леонтьева. Недалеко от нас дом Рябушинского, с собранием икон. Недалеко и церковь Вознесения, где Пушкин венчался, — белая, огромноплавная, с куполом-небосводом *.

В доме Армянских много у нас уже бывало народу, во главе с тою же Любочкой Р., и профессор заглядывал, и Бальмонт, Сологуб, Городецкий, Чулков, Андрей Белый... и все Зиночки, Васеньки, Машеньки прежних времен. И Муратов, и Стражев, Койранский, Высоцкий — сверстники и сотоварищи писания. Иногда спал на турецком диване З. И. Гржебин, «Шиповник», мой первый издатель, приезжавший из Петербурга. Как «неариец», не имел в Москве права жительства — останавливался у нас.

И конечно, бывал здесь Иван Алексеевич Бунин.

Дух был богемский и бестолковый. Путано, шумно, нехозяйственно — но весело. И весьма молодо. В сущности, то же, что и у Любочки Р., только без пения и циркулярного психоза. И с преобладанием литературы, еще большим на ней ударением. Очень много читали здесь вслух — и я сам, и другие. И Белый, и Бунин. Старше нас, но отчасти меж Зиночек, Любочек, Диесперовых и Грифцовых молодея, читал Бунин стихи...

---

* Ныне разрушена.

Вновь нас обольщал. «Острый Сириус блистал», олень мчался средь чащу зимнюю, в лунную ночь волки брели по снегам к гумну. Или:

Старых предков я наследье чую,
Зверем в поле осенью ночую,
На заре добычу жду. Скудна
Жизнь моя, расцветшая в неволе,
И хочу я смело в диком поле
Силу страсти вычерпать до дна.

Силы жизни, жажды жизни много в нем было в те годы.

На одном сборище таком встретил он у нас тихую барышню с леонардовскими глазами, из старинной дворянской семьи... Вера Николаевна Муромцева жила у родителей в Скатертном, училась на курсах, вела жизнь степенную и просвещенную. С женой моей была в давнишних добрых отношениях.

Тот вечер закончился частью в Литературном кружке, частью в Большом Московском — очень поздно, и вряд ли мог кто-либо тогда подумать, что недалеко время, когда обратится Вера Николаевна Муромцева в Веру Николаевну Бунину.

Но это именно и случилось. И весной следующего года уехали они в дальнее путешествие.

* * *

Помню чтения «Астмы» в доме Муромцевых, в комнате Бунина с гильзами, табаком — комнате как бы помещичьего дома (только ружей на стене не хватало да легавой собаки). «Деревню» читал автор несколько вечеров, в столовой, под висячей лампой, тоже по-деревенски. Слушали: брат Юлий, Телешов, покойный Грузинский да мы с женой. Это было уже другое — новая полоса в писании его, да и в жизни иное пришло. Он креп, рос, временно отходил от лиризма более молодых лет. Через два-три года выбрали его в Академию, по разряду изящной словесности, и мы бурно отпраздновали это событие в московской «Праге». Несколько позже — 25-летний его юбилей, тоже очень торжественно, на всю Москву, чуть не целую неделю. Это значит уже «маститый», академик.

Жизни же наши шли, как кому полагалось. Вместе приближались мы к рубежу, в грохоте и огне которого погибло все прежнее — кроме таинственных следов в памяти и душе. К ним и обращаешься теперь как бы из другого мира.

Н. А. ТЕЛЕШОВ

Записки писателя

<фрагмент>

<...> Бунин представлял собою одну из интересных фигур на «Среде». Высокий, стройный, с тонким умным лицом, всегда хорошо и строго одетый, любивший культурное общество и хорошую литературу, много читавший и думавший, очень наблюдательный и способный ко всему, за что брался, легко схватывавший суть всякого дела, настойчивый в работе и острый на язык, он врожденное свое дарование отгранил до высокой степени. Литературные круги и группы, с их разнообразными взглядами, вкусами и искательством, все одинаково признавали за Буниным крупный талант, который с годами все рос и креп, и когда он был избран в почетные академики, никто не удивился; даже недруги и завистники ворчливо называли его «слишком юным академиком», но и только. Наши собрания Бунин не пропускал никогда и вносил своим чтением, а также юмором и товарищескими остротами много оживления.

Это был человек, что называется, — «непоседа». Его всегда тянуло куда-нибудь уехать. Подолгу задерживался он только у себя на родине, в Орловской губернии, в Москве, в Одессе и в Ялте, а то из года в год бродил по свету и писал мне то из Константинополя, то из Парижа, из Палестины, с Капри, с острова Цейлона... Работать он мог очень много и долго: когда гостил он у меня летом на даче, то, бывало, целыми днями, затворившись, сидит и пишет; в это время не ест, не пьет, только работает; выбежит среди дня на минутку в сад подышать и опять за работу, пока не кончит. К произведениям своим всегда относился крайне строго, мучился над ними, отделывал, вычеркивал, выправлял и вначале нередко недооценивал их. Так, один из лучших своих рассказов «Господин из Сан-Франциско» он не решался отдать мне, когда я составлял очередной сборник «Слово»; он считал рассказ

достойным не более как для фельетона одесской газеты. Насилу я убедил его напечатать в «Слове», которое пользовалось среди читателей большим вниманием и спросом.

Старший брат Бунина — Юлий Алексеевич, тоже коренной член «Среды» и неуклонный ее посетитель, был значительно старше Ивана Алексеевича и относился к нему почти как отец. Влияние его на брата было огромное, начиная с детства. Ему, как человеку широко образованному, любившему, ценившему и понимавшему мировую литературу, Иван Алексеевич очень многим обязан в своем развитии. Любовь и дружба между братьями были неразрывные. <...>

В. Н. МУРОМЦЕВА-БУНИНА

Беседы с памятью

<фрагменты>

<...>

ВСТРЕЧИ С ПИСАТЕЛЯМИ В 1907—1908 гг.

1

С Курского вокзала мы направились в Столовый переулок, еще не решив, где остановимся. Дома узнали, что нам отведены две комнаты: спальня и кабинет папы (сам он переселился на время в мою комнатку). Мама сразу не вышла к нам. Когда я увидела ее, то слезы выступили у меня на глазах, так она изменилась: из полной стала худенькой и напомнила мне ее мать, мою бабушку, скончавшуюся, когда мне шел восьмой год. На меня это произвело такое впечатление, что туман, в котором я жила, рассеялся.

Комнаты Яну понравились. В его кабинете, выходившем в гостиную, стояла тахта, большой письменный стол, над которым висел мой портрет гимназисткой, в профиль, увеличенный одним из моих приятелей. Ян любил эту фотографию.

Мы разложили вещи. За завтраком обменивались впечатлениями с нашими о лете. Ян скоро ушел к Юлию Алексеевичу; я, посидев недолго с мамой, отлучилась на курсы, они были в двух шагах от нас, чтобы узнать расписание экзаменов.

Ян вернулся с братом и Колей, который уже нашел себе пристанище, кажется, у той же хозяйки, где они с Митюшкой жили в прошлом году. Мама оставила их обедать.

За обедом Юлий Алексеевич сообщил, что Телешовы еще на даче. Они 8 сентября, в день Рождества Пресвятой Богородицы, пригласили своих друзей на целый день. Меня это огорчило — в этот день рождение папы, и мне неудобно было бы уехать из дому.

Зайцевы вернулись из Италии, куда они поехали после Парижа, там встретились с друзьями, все влюбились в эту страну.

Каждый мужчина купил себе панаму, загнул поля этой итальянской шляпы по-своему, и вид у всех был победоносный.

Недели три мы тихо прожили, Ян ввел кой-какие нововведения, попросил, чтобы на сладкое ему ежедневно варили яблочный компот.

В середине сентября он отправился в Петербург, надо было распродать написанное летом. Нужно было повидаться с Пятницким в «Знании». Вернувшись, с огорчением рассказал, что Пятницкий все еще за границей, ждут его к 30 сентября. Чаще всего Ян проводил вечера у Марьи Карловны Куприной, с которой с давних пор дружил и чье общество ценил, восхищаясь ее умом и остроумием.

Побывал он в издательстве «Шиповник», издателями которого были Копельман и Гржебин. Они решили выпускать альманахи под редакцией Б. К. Зайцева. Для первого альманаха «Шиповник» приобрел у Бунина «Астму». Ян отнес Зайцеву рукопись Нилуса «На берегу моря». Редактору она понравилась, Ян мгновенно написал автору, что вещь его, вероятно, будет принята.

В Москве появился некий Блюменберг, основавший издательство «Земля» и пожелавший выпускать сборники под тем же названием. Он предложил Ивану Алексеевичу стать редактором этих сборников. Шли переговоры за долгими завтраками. Ян был оживлен, но не сразу дал согласие. Сошлись на том, что редактор будет получать 3000 рублей в год, условия хорошие. Ян принялся за дело с большим рвением.

30 сентября Ян снова поехал в Петербург, но Пятницкий еще не вернулся, — застрял на Капри. Он думал предложить «На берегу моря» «Знанию». Тогда он решил устроить вещь Нилуса в «Шиповнике», и это ему удалось. Дали аванс в 200 рублей, по условию это произведение должно было появиться не позднее весны 1908 года. Зайцев обещал свое содействие.

Ян то и дело отлучался в Петербург, ему необходимо было повидаться с Пятницким, узнать, как идут дела «Знания». «Шиповник» переманивал его к себе, как переманил Андреева и некоторых других писателей. Но Ян уклонялся от окончательного ответа, хотя условия «Шиповник» предлагал заманчивые.

Гржебин, с которым я встретилась как-то у Зайцевых, — он у них тайно остановился, — сказал мне, что Иван Алексеевич «и самый легкий, и самый трудный из всех писателей». Он был прост, не напускал на себя важности во время переговоров, но добиться окончательного решения от него было трудно.

Художественный театр хотел поставить «Каина» в переводе Бунина, это было бы очень хорошо и в смысле материальном, —

за два года Ян мог получить десять тысяч рублей. Но, к сожалению, это не осуществилось.

Четвертый раз Ян поехал в Петербург, но Пятницкий опять не оправдал ожидания, и Ян не знал, что ему делать. Желая устроить рассказ Нилуса «Госпожа Милованова» в журнале Марьи Карловны Куприной, он советовал автору переименовать рассказ и предлагал заглавие «Закат».

<...>

3

Через несколько дней, как-то вечером Андреев по телефону пригласил нас приехать к нему. Мы собрались и поехали.

Навстречу нам, кроме хозяина, встал еще кто-то огромный, в блузе, с прямыми откинутыми назад каштановыми волосами, с необыкновенно мощной шеей, с бантом белого галстука, широко раскинутым по вороту блузы. Я сразу узнала Скитальца. На столе стояли две бутылки шампанского.

Андреев был бодр, оживлен, но очень бледен. Он больше стоял или ходил, держа бокал в руке, и все говорил, говорил:

— Хорошо было бы написать сказочку, как мать рассказывает больному сыну, нося его по комнате, что вот пришел великан, такой страшный, большой великан... и упал великан... и мальчик затихает, засыпает... Только и всего...

Я разговаривала со Скитальцем. Пугая меня своей шеей, которая, раздуваясь, выпирала очень большой кадык, он рассказывал о себе. Я слушала его с большим интересом: года два-три перед этим он гремел на всю Россию.

— Я бродяга, певец, писателем я сделался случайно, — рисуясь, говорил он басом. — Горького я боготворил. Я думал: вот настоящий друг! Верил, что он любит меня, Степана, а оказалось, что ему важны были мои писания да выгоды от них, а не я сам. Это самое большое разочарование в моей жизни.

Шампанское было выпито. Андреев позвонил. Лакей внес на большом подносе холодного каплуна, ветчину и еще две бутылки Мумма.

Андреев ничего не ел, только пил и, стоя, говорил, говорил. Я одним ухом слушала Скитальца, а другим отрывочные фразы Андреева.

— Понимаешь, Ванюша, понимаешь, меня все всегда настраивали и настраивают против тебя, даже покойная жена настраивала, а все-таки я люблю тебя.

— А Куприна? — спросил Ян.

— Нет, его не люблю, как писателя, — в нем не душа, а пар, знаешь, как у собак.

— К черту интеллигенцию! Вся она разделяется на три типа: инфлуэнтик, неврастеник и алкоголик.

— Да, тяжело одному, иногда хочется прийти и положить на женские колени голову. Мне очень тяжело.

— Вот пришел великан, большой сильный великан, и упал великан, упал великан.

Я пробовала его уговорить лечь спать. Он усмехнулся:

— Спать! Нет, спать я буду этак дня через два.

Засиделись опять до рассвета.

Из «Лоскутной» я прямо направилась за какой-то справкой на курсы, и мне было весело, что никому и в голову не приходило, что я провела бессонную ночь.

Приехал в Москву Найденов и тоже остановился в «Лоскутной». Иногда он обедал у нас. И я чем чаще встречалась с ним, тем больше чувствовала, как он мало похож на своих «славных» собратьев. Ян за это его любил. И не раз говорил: «Тяжелый человек, но до чего прекрасный, редкого благородства!» <...>

4

Через неделю я покончила с экзаменами. И мы с Яном поехали в Петербург в отдельном купе первого класса. Остановились в «Северной гостинице», против Николаевского вокзала. Первым делом Ян позвонил по телефону М. К. Куприной, она пригласила нас к обеду, сказав, что у нее будут адмирал Азбелев и Иорданский, оба сотрудники ее журнала.

С Азбелевым Ян встречался. Он был воспитателем Георгия Александровича, покойного наследника престола, рано умершего от туберкулеза. Знал Азбелев всю царскую семью, рассказывал, что Николай Второй искренне верил, что он помазанник Божий. Блюменберг решил издать Киплинга, Иван Алексеевич рекомендовал Азбелева как переводчика и согласился редактировать эти переводы, а потому обрадовался, что увидит его и переговорит с ним. С Иорданским он тоже был хорошо знаком. Тот заведовал в журнале внутренним обозрением.

Редакция и квартира М. К. Куприной находились в то время у Пяти Углов. Нас встретила молодая дама, похожая на красивую

цыганку, в ярком «шушуне» поверх черного платья. Приглашенные — адмирал в морской форме, небольшого роста, с приятным лицом, человек лет пятидесяти, и высокий с темными глазами Иорданский, еще совсем молодой, — уже ждали нас. Иван Алексеевич удалился в угол с Азбелевым и быстро сговорился с ним относительно его перевода рассказов Киплинга.

За обедом разговоры шли все время на литературные темы, говорили о «Шиповнике», который может убить «Знание», так как там печатается главным образом «серый» материал, а уход Андреева действительно может нанести удар этому издательству. Передавали, что Андреев сейчас в большой моде. Строит дачу в Финляндии, а пока живет широко в Петербурге, часто отлучается в Москву, чтобы присутствовать на репетициях «Жизни человека». Разговоры не переходили в споры, а потому мне было особенно приятно их слушать, — я впервые была в редакции популярного журнала, и при мне говорили обо всем свободно. И вот среди такой мирной беседы раздался телефонный звонок. Мы узнали, что через четверть часа приедет Александр Иванович и состоится первая встреча Куприных после разрыва.

Ян начал было прощаться, — мы пили кофий, — но Марья Карловна нас удержала.

Вскоре в дверях, немного сутулясь, появился Куприн с красным лицом, с острыми, прищуренными глазками. Его со мной познакомили. Александр Иванович молча, грузно опустился на стул между хозяйкой и мною, неприязненно озираясь. Некоторое время все молчали, а затем загорелся диалог между Куприными, полный раздраженного остроумия. Глаза Марьи Карловны, когда она удачно парировала, сверкали черным блеском. Иорданский, уставившись в одну точку своими темными глазами, не произнес ни единого слова. Он скоро ушел, за ним поднялся и Азбелев.

Нас Марья Карловна опять не отпустила, видимо, не желая оставаться наедине с Александром Ивановичем. Конечно, бутылка с «коротким напитком», как Куприн называл спиртное, осушилась быстро.

— Мне говорили, что вы красивая, — неожиданно обратился он ко мне, — а между тем...

Я хотела ответить, но удержалась, видя, что он сильно во хмелю: «Не всякому слуху верь... мне говорили, что вы воспитанный офицер, а между тем...» (Когда я потом рассказала об этом Яну, он заметил, что и Анне Николаевне, его жене, Куприн при первом знакомстве сказал нечто подобное. «Вообще он любит в лицо сказать неприятность», — добавил Ян.)

Ян, чувствуя, что Марью Карловну тяготит это свидание, стал настойчиво звать Александра Ивановича в разные места. Но пришлось довольно долго уламывать его. Наконец он соблазнился. Прощаясь, мы условились увидаться с Марьей Карловной через два дня у Ростовцевых.

Куприн просил Яна заехать с ним к Елизавете Морицовне, — она, говорил он, волнуется, как сошло свидание, а ей волноваться вредно, ибо она ждет ребенка. Мы заехали в Пале-Руаяль, излюбленную писателями гостиницу на Николаевской улице, и застали Елизавету Морицовну на площадке, кажется, третьего этажа. Она была в домашнем широком платье. Увидав Яна, просила, даже взяла слово, что он привезет обратно Куприна. Ян обещал его не отпускать. И мы поехали дальше, побывали в каких-то ночных притонах, где я увидела мужчин с мрачными испитыми лицами и женщин в ярких, вызывающих нарядах. Везде стоял дым коромыслом. В длинном зале мы поравнялись с господином, одиноко сидевшим за бутылкой красного вина. Ян меня с ним познакомил. Это был Потапенко, поразивший меня сизо-бронзовым цветом лица. Куприн потащил нас дальше.

Наконец мы сели за столик, и Александр Иванович сообщил, что он свою новую вещь «Суламифь» запродал в «Шиповник». Ян высказал сожаление, что она не попадет в «Землю», где гонорары выше. Куприн обрадовался:

— Знаешь, Ваня, мне деньги вот как нужны, если дадите, — и он назвал внушительную сумму за лист, — то я пошлю всех к черту, но деньги «на бочку».

—Хорошо, дадим, дадим! — ответил Ян. — Завтра днем мы увидимся, и ты получишь требуемую сумму, если передашь мне рукопись.

Вернувшись в Пале-Руаяль, мы застали Елизавету Морицовну на том же месте, где ее оставили. Лицо ее, под аккуратно причесанными волосами на прямой ряд, было измучено.

На следующий день Куприн вручил Яну «Суламифь» и получил гонорар. Это вызвало бурю: писатели, заинтересованные тем, чтобы эта вещь была в «Шиповнике», так рассвирепели на Ивана Алексеевича, что не подали ему руки, особенно негодовали Арцыбашев и поэт Андрусон.

В этот день Ян побывал у Блока и приобрел у него стихи, заплатив по два рубля за строку. Блок произвел на него впечатление воспитанного и вежливого молодого человека. Вечером мы поехали в «Вену» и ужинали в этом популярном ресторане средней руки. Хозяин любил литературу и даже завел книгу, куда литераторы вносили свои впечатления. Около полуночи в зал

стремительно вошел Блок с высокой, красивой женой, на ней было блестящее розовое платье и что-то похожее на золотую корону.

Опять засиделись далеко за полночь. Петербург гораздо позднее ложился, чем Москва. Мы уже чувствовали большую усталость, но мне все это было внове, а потому хотелось везде побыть подольше.

<...>

7

В Москве шли разговоры о предстоящей премьере «Жизни человека» Андреева. Ян стал поговаривать, что следует хоть на месяц поехать в деревню. Материал для сборника «Земля» он уже передал Блюменбергу, сам дал «Тень птицы» и теперь свободен на некоторое время, а писать ему хочется. Я ничего не имела против того, чтобы пожить зимой в Васильевском, такой глубокой зимы я еще в деревне не переживала. И мы решили после первого представления «Жизни человека» уехать из Москвы. <...>

8

<...> Ян в деревне опять стал иным, чем в городе. Все было иное, начиная с костюма и кончая распорядком дня. Точно это был другой человек. В деревне он вел строгий образ жизни: рано вставал, не поздно ложился, ел вовремя, не пил вина, даже в праздники, много читал сначала, а потом стал писать. Был в ровном настроении.

К праздникам относился равнодушно. Не выходил к гостям Пушешниковых. Сделал исключение для моих родственников, которые у нас обедали. За весь месяц Ян только раз нарушил расписание своего дня.

Мы иногда катались. Как-то поехали вдвоем на бегунках в Колонтаевку. День был солнечный, с синим небом, и все было покрыто инеем. Мы пришли в такое восхищение, что Ян подарил мне в память этого дня свою книгу, надписав одно слово «Иней».

По вечерам Ян не писал. После ужина мы выходили на вечернюю прогулку; если бывало тихо, то шли по липовой аллее в поле. Любовались звездами, Коля знал превосходно все созвездия. Когда, по болезни, он зимы проводил с бабушкой в Каменке, то с ув-

лечением читал астрономические книги, изучая небо. Они с Яном отличались острым зрением и видели все, что можно видеть невооруженным глазом, не то что я со своей близорукостью и редким астигматизмом, на который никто, да и я, не обращал внимания. В лунные вечера мы любовались искристым снегом и иногда одиноким Юпитером. Вернувшись домой, сидели в кабинете Яна, он чаще всего читал вслух новый рассказ или критику из полученной новой книги журнала, а иногда что-нибудь из любимых авторов. Он писал «Иудею», просматривал «Море богов», «Зодиакальный свет». Писал стихи. Начал переводить «Землю и небо» Байрона, а под самый конец написал «Старую песнь». Обсуждались и новые произведения, только что прослушанные. Коля заводил свое любимое: «Кто выше, Флобер или Толстой?» Ян неожиданно брал книгу одного из этих авторов и читал нам смерть мадам Бовари, «Юлиана Милостивого», «Поликушку» или то место из «Анны Карениной», где у Анны в темноте светились глаза и она это видит...

9

В Москву с нами опять поехал Коля. Мы опять остановились у моих родителей. Не помню точно числа, когда я впервые увидала Шмелева, но помню ярко тот вечер, когда я познакомилась с ним у Махаловых.

Хозяин дома, драматург Разумовский, собрал московских писателей на пьесу Шмелева. Была ли это «Среда» или просто литературный вечер? В памяти встают уютная квартира во втором этаже (по-русски) деревянного дома, гостеприимные хозяева, обильный ужин с горячими закусками. Но ярче всех я вижу Ивана Сергеевича Шмелева. Небольшого роста с нервным асимметричным лицом, с волосами ежиком, с замоскворецкими манерами, он произвел впечатление колючего и самолюбивого человека. Видимо, он волновался и был рад приступить к чтению. Содержание пьесы выпало у меня из памяти, но, вероятно, что-то из военной жизни, так как один герой был денщик. Ян после чтения сказал:

— Вот у вас денщик говорит: «Так что, ваше благородие», — уж очень это истрепано, во всех анекдотах...

Шмелев неприятным тоном:

— А что ж, ему по-французски, что ли, говорить прикажете?

Было не в обычае услышать такой тон среди писателей. Конечно, у Яна пропала охота делать дальнейшие замечания. <...>

10

Мы уже начали, как говорилось у Буниных, вырабатывать маршрут нашего весеннего путешествия. На этот раз в европейские страны. А в самом начале февраля пришла телеграмма из Грязей о внезапной болезни сестры Буниных, туда выехали Настасья Карловна и Евгений Алексеевич, который недавно виделся с сестрой и нашел ее в очень хорошем виде.

— Какая ты стала гладкая! — сказал он по приезде недели две назад.

На другой день пришло и письмо, в котором было сказано, что у Маши страшные боли в животе, после скандала с мужем. Доктор ничего не понимал, советовал везти в Москву. И дня через два мы встречали Настасью Карловну с Машей на Казанском вокзале.

Вид Марьи Алексеевны меня поразил: темный цвет лица, точно оно было под сеткой. С вокзала ее повезли в «Лоскутную» и поместили там вместе с Настасьей Карловной. В тот же вечер был у нее профессор Усов. Он нашел, что нужно обратиться к хирургу Алексинскому, который, осмотрев больную, посоветовал перевезти ее в Иверскую больницу, где он должен был сделать операцию. Мой дядя Всеволод Николаевич Штурм, создатель этой общины, помог все быстро устроить.

Привожу письмо Ивана Алексеевича к Петру Александровичу Нилусу о этих днях (20 февр. 1908):

«Недели две тому назад я писал тебе, что привезли в Москву мою больную сестру и что у нас началась невыносимая жизнь — страхи, беготня по докторам, бешеные расходы и т. д. В позапрошлое воскресенье знаменитый хирург, предполагавший у сестры гнойник в кишках, сделал ей операцию, во время которой она едва не умерла от хлороформа, — и не нашел никакого гнойника, но сказал нам еще более убийственное слово: саркома, т. е. долгая и мучительная смерть! А у нас, кроме того, есть старуха мать, которая умрет с горя, если умрет сестра, а у сестры двое маленьких детей и т. д. и т. д.

После операции мы созвали консилиум, который немного утешил нас: сказал, что есть слабая надежда, что не саркома, что надо сестру перевезти в терапевтическую лечебницу и начать лечить рентгеновскими лучами, мышьяком и т. п. И мы немного отдохнули. Но что будет дальше? И как жить, не имея возможности работать — до стихов ли мне теперь! — и тратя пятьсот целковых в месяц?

А тут еще полиция: в ночь после консультации ни с того ни с сего — обыск! Я чуть не задохнулся от злобы.

...Мучительно хочется на юг, на солнце, отдохнуть хоть немного, но выехать сейчас нельзя. Одна надежда на ошибку хирурга: теперь сестре лучше».

Да, это были тяжелые дни. Братья были в панике. Слово «операция» их донельзя пугало. Марья Алексеевна тоже к этому известию отнеслась, как к казни. Кто только ее не уговаривал согласиться. Мой брат Павлик, студент-медик второго курса, часами просиживал у ее постели и даже проводил ее в операционный зал.

Когда Марья Алексеевна оправилась, ее перевезли в Остроумовскую клинику, где у нас был знакомый ординатор Н. Н. Аристархов. С его матерью и сестрой мы подружились в Крыму. И он часто заходил к Марье Алексеевне. Ей в клинике стало лучше, она уже вставала и ходила по палате, в которой была одна. Конечно, как в Общине, так и в клинике мы по очереди ежедневно навещали ее. Она была трудной и требовательной больной. Нужно было привозить икру и всякие вкусные гостинцы. Ей казалось, что раз есть деньги на жизнь лучшую, чем ее, то их можно тратить на все, и средства не иссякнут. Конечно, боясь ее огорчать, мы исполняли все ее прихоти. В клинике лечили ее рентгеном и лекарствами.

Привожу выдержку из письма Яна к Нилусу от 9 марта:

«Дорогой, милый Петруша, вчера у меня была большая радость — появилась надежда, что положение сестры не так уж опасно: Голубинин, который осматривал сестру почти месяц тому назад, теперь заявил, что у нее *не* саркома... а что именно, покажет недалекое будущее».

Когда Ян навещал сестру, то он всегда смешил ее, представляя или пьяного или какие-нибудь сценки из их жизни, старался никогда не говорить о ее состоянии. Он очень томился и решил хоть на короткое время уехать в деревню и там что-нибудь написать, так как болезнь стоила очень дорого. Они с Юлием Алексеевичем видели, что на заграничную поездку нужно махнуть рукой.

Немного успокоившись, Ян уехал в Васильевское, а я осталась в Москве, так как Юлий Алексеевич, человек легко теряющийся, чувствовал бы себя очень одиноко без нас обоих.

Из деревни Ян послал открытку П. А. Нилусу, 15 марта:

«...Я уже с неделю в деревне. Немного пишу. Встречаю весну средней России, от которой я уже много лет уезжал на юг. Грязно, мокро, ветер... Потягивает на юг. Пожалуйста, напиши мне

сюда, — между прочим, и о твоем плане пожить в апреле на даче. Меня это интересует, ибо кто знает, сколько я здесь пробуду?»

И действительно, недолго он прожил в деревне. Вскоре вернулся в Москву.

Графиня Бобринская, «товарищ Варвара», решила издавать сборники «Северное сияние». Бунин был приглашен редактором этих сборников. Это было очень кстати. Секретарем их был Лев Исаевич Гальберштадт.

Вскоре Ян получил приглашение выступить на вечере в Киеве. Он с радостью туда поехал. Из Киева отправился в Одессу, хотел немного отдохнуть среди друзей-художников, но внезапно оттуда уехал, получив от меня письмо, — так он объясняет в письме из-под Конотопа П. А. Нилусу свой неожиданный отъезд.

Вероятно, я сообщила, что закрывается клиника и нужно перевезти Машу в какую-нибудь частную лечебницу. По его приезде мы решили Машу поместить в санаторию доктора Майкова, приятеля Юлия Алексеевича. Она находилась довольно близко от нашего дома.

Сергей Федорович Майков, очень любезный человек, поседевший от рентгена, был внимателен к сестре Буниных: взял самую низкую плату, и когда Марье Алексеевне не понравилась комната, то ей отвели лучшую за ту же цену. И там продолжали ее лечить рентгеном. После временного улучшения болезнь обострилась, Маше стало хуже. Она с каждым днем худела и слабела. Приглашались знаменитые хирурги, как Постников, знаменитые терапевты, как профессор Голубинин, и все безрезультатно — никто не мог поставить диагноза, теряясь в догадках.

Марья Алексеевна принадлежала к трудным больным и от своего недоверчивого, вспыльчивого характера и от мнительности и отсутствия терпения.

Братья опять пали духом. Решили, что после Пасхи нужно ее перевезти в Ефремов. За ней должна приехать Настасья Карловна, энергичная, бодрая, сильная женщина. Мы решили, пожив недолго в Ефремове для матери, ехать в Васильевское. С нами на праздники отправился туда и Юлий Алексеевич.

Ян, как всегда, откладывал отъезд, дотянул до Страстной и внезапно решил ехать в Святую ночь, говоря, что «в эту ночь пассажиров будет мало», — взять билеты первого класса мы не могли, и он боялся бессонной ночи в вагоне.

Конечно, моей семье было грустно, что я опять не буду с ними у заутрени, не буду с ними разговляться. Я пробовала уговорить Яна, чтобы он поехал с братом, а я приеду к нему через два дня. Но он, живший в большой тревоге, ни за что не хотел расставать-

ся со мной. Понятно, нас многие осуждали. А член судебной палаты Мальцев, снимавший в нашем доме квартиру, сказал мне:

— Ну знаете, — это по-декадентски!

Я ответила, что мать Ивана Алексеевича, находившаяся в сильном горе, будет хоть немного утешена, если мы проведем с ней праздники.

11

Ян оказался прав: вагон второго класса был почти пуст, и мы имели отдельное купе, дав на чай кондуктору. Утром мы приехали в Ефремов.

Мы с Яном остановились в номерах Маргулина, прожили дней десять. Бунины сдали комнату дантистке, и Евгений Алексеевич завел с ней роман. Настасья Карловна очень волновалась. Братья взяли ее сторону и уговорили его «бросить эту историю», сообщив о состоянии Маши, но просили до привоза ее в Ефремов ничего не рассказывать матери. Евгений Алексеевич очень любил свою младшую сестру, относился к ней с нежностью, так как был ее крестным отцом, — она была лет на пятнадцать моложе его и они почти всю жизнь до замужества Маши прожили вместе. Красивая зубная врачиха съехала от них, так как ее комната нужна была для больной сестры. Настасья Карловна после нашего отъезда отправилась в Москву вместе с Юлием Алексеевичем за Машей.

Матери было трудно: на ее руках оказалось двое детей. Пока мы жили в Ефремове, я почти все время проводила с ней и детьми. Сыновья, точно боясь оставаться с нею с глаза на глаз, почти всегда бывали в отсутствии, и мне было донельзя жаль ее. С детьми же я любила возиться.

Когда мы приехали в Васильевское, нас встретила изумительная весна — все было в цвету. Я тогда была огорчена, что наша поездка за границу не состоялась, а теперь я рада, что судьба подарила мне такую прелестную весну: снежная белизна фруктового сада, соловьи. Это напомнило мне мои детские и отроческие впечатления. Я дважды пережила такую чудесную весну в бабушкином имении Тульской губернии Крапивенского уезда: первый раз, когда мне было семь лет, а второй в одиннадцать лет. Фруктовый сад у бабушки занимал двадцать девять десятин да вишенник — десять, так что впечатление было незабываемое. Здесь сад был меньше, но все же он буйно цвел. И мы наслаждались, по вечерам слушая соловьев, особенно в лунные ночи; по

утрам и днем работали под кленом, тоже под трели соловьев. Ян писал стихи. Написал «Бог полдня» и прочел их нам, сидя под белоснежной яблоней в солнечный день. Редактировал переводы Азбелева, рассказы Киплинга для издательства «Земля». Писал «Иудею».

Я начала по его совету переводить с английского «Энох Арден». <...>

12

В Москву мы приехали в конце августа. Опять остановились в Столовом переулке.

28 августа поехали к Телешовым на дачу, в Малаховку, половина которой принадлежала им. Они занимали у самого озера двухэтажный дом в шведском стиле с большими террасами и балконами, сад-цветник доходил до озера. Мы провели там целый день. Погода была прелестная — преддверие бабьего лета.

...Поехали в Петербург. Остановились опять в Северной гостинице. Ян распродал кое-что из летнего запаса. Приобрел материал для второго сборника «Земля» и для «Северного сияния».

Были на обеде у Котляревских вместе с Ростовцевыми и еще с кем-то. Нестор Александрович Котляревский, спокойный и очень располагающий к себе человек, слушая, как Иван Алексеевич изображает кого-нибудь из деревенских обитателей или общих знакомых, все повторял:

— У вас необыкновенный юмористический талант. Вам необходимо написать комедию вроде «Сна в летнюю ночь», почему вы не попробуете? — Жаловался на одного писателя, что он ему предлагал только что две пьесы, и задумчиво произнес: — Иному отцу, если родится двойня, и то неловко.

Смеясь, жаловался, что жена кокетничает со всеми: с дворником, со стулом, с кем угодно!

Вернувшись в Москву, Ян стал говорить, что надо ехать в деревню. Мне не хотелось: 14 декабря было совершеннолетие Павлика и мне приятно было бы провести этот день с ним. Но Ян был неумолим, и я утешилась тем, что ехали мы вдвоем, — Коля еще брал уроки пения, — я уже тяготилась родственниками Яна, с которыми он проводил почти все досуги, ему же хотелось, чтобы я слилась с ними.

В деревне жили Софья Николаевна с братом. Мне была приятна такая жизнь.

Ян перед писанием читал стихи Случевского. Пересматривал еще не напечатанное. Сказал, что хочет составить книгу нашего первого странствия. 6 декабря Софья Николаевна дала нам бегунки, и мы поехали в Колонтаевку. День был прелестный, все в инее, и мы опять наслаждались, катаясь по этой заброшенной усадьбе.

Через несколько дней после этого пришло письмо от Нилуса, который сообщал, что едет в Москву. Ян сказал, что он забыл переговорить с Блюменбергом об очень важном деле, что ему нужно поехать на несколько дней в Москву... конечно, он не отрицал, что ему будет приятно побыть и с «Петрушей», но ехать обоим трудно, громоздко, и денег у нас было в обрез. Мне стало обидно: он как раз попадет на рождение Павлика.

13

На Святках, только что Ян принялся писать «Беден бес», как получил от Нилуса известие, что Куровский серьезно заболел: грудная жаба. Мы сильно встревожились. А вскоре и Ян свалился: «дьявольский» насморк, жар, гастрит. Приезжал даже фельдшер из Предтечева. К счастью, через неделю стал поправляться. 2 января послал письмо Нилусу; делаю из него выдержки:

«Очень встревожен известием о Павлыче. Думаю, что сейчас дело еще не столь опасно, как показалось вам в первую минуту, но грудной жабе верю. Можно и с ней долго жить, но покой нужен, а Павлычу давно, давно пора отдохнуть. Уговорите его взять большой отпуск, придумайте хорошее место отдыха. Пишу и ему».

Далее Ян пишет, что Грузинский хвалит Нилуса за его рассказ. Сообщает адрес «Бюро газетных вырезок», сообщает условия и шутит, что он должен, как автор «На берегу моря», подписаться на самое большое количество вырезок. Просит передать Федорову просьбу дать как можно скорее для «Северного сияния» рассказ в пол-листа или в три четверти. Просит и у Нилуса «шедевра» для «Северного сияния».

Поправившись, Ян принялся за писание и до нашего отъезда кончил «Беден бес», «Иудею» и отрывки перевода из «Золотой легенды».

12 января он посылает Нилусу следующую открытку:

«Забыл г л а в н о е, главное: в условии с «Шиповником» надо непременно обозначить срок, на какой продаешь книгу. Надо написать: «1 марта 1911 г. Я, Нилус, имею право снова выпус-

тить эту мою книгу “Рассказов” в каком мне угодно издательстве, будет ли распродано издание “Шиповника” или нет — все равно». Ив. Бун.». Сбоку: «Вера кланяется».

14

В Москве то и дело Ян простужался, хотя и легко. Он стремился скорее уехать за границу, в Италию. Я тогда не знала, что ему в молодости грозил туберкулез.

Перед самым нашим отъездом Андреев привез в Москву новую пьесу «Анатэма». У Телешовых в то время не было большого помещения, и «Среда» была устроена у Зайцевых. Они жили на Сивцевом Вражке, снимали вместе с Таней Полиевктовой в особняке нижний этаж, где были две больших комнаты — столовая и кабинет.

Как всегда, на чтении Андреева было много людей, непричастных к литературе. Долго сидели в ожидании автора.

Наконец он приехал, но читать пришлось Голоушеву. Послушав недолго, Леонид Николаевич поднялся и вышел в столовую, за ним последовало несколько приглашенных, мы в том числе. <...>

Я была простужена, кашляла, кроме того, мы были на отлете. Уже взяли билеты в Одессу; а потому мы раньше других уехали домой.

На извозчике Ян сказал: «Как жаль, что Леонид пишет такие пьесы, — все это от лукавого, а талант у него настоящий, но ему хочется “ученость свою показать”, и как он не понимает при своем уме, что этого делать нельзя? Я думаю, это оттого, что в нем нет настоящей культуры».

15

В вагоне ларингит мой усилился. В Киеве была пересадка, но мы в город не поехали. Поезд от Киева до Одессы был гораздо лучше, чем до Киева.

Остановились в Петербургской гостинице. Ян известил Нилуса, и через полчаса он с Федоровым и Куровским, который уже оправился от припадка, явились к нам. Они быстро ушли завтракать. На прощанье Ян посоветовал мне спросить завтрак в номер, заказать кефаль по-гречески.

Друзья пропали на весь день. Мне, конечно, было и скучно, и неприятно от ожидания. Выйти я не могла, боясь разболеться перед отъездом за границу. В Одессе мы должны были пробыть с неделю. У меня были там родственники, семья покойного папиного дяди, Аркадия Алексеевича Муромцева.

Вернулся Ян только в полночь в сопровождении Куровского. Ян был неприятен и задирчив — я увидела, что лучше его не упрекать. Посидевши недолго, они опять исчезли, вероятно, пошли в пивную Брунса.

К счастью, ларингит быстро у меня прошел, и я стала выходить знакомиться с городом. Зашла к родственникам. Они радушно меня приняли и старались развлекать. Со своим «дядей», которого я называла просто Володей, мы много ходили по улицам. Он был забавный, большой эрудит. Изучал химию, но от нервности не мог держать экзаменов и так и не окончил университета и пока еще нигде не служил. Он хорошо говорил, с ним никогда не бывало скучно, у него тоже был дар, как у Яна, изображать людей.

Некоторые друзья Яна приглашали нас к себе. Были мы запросто у Федоровых, и Лидия Карловна говорила со мной о художниках, о том, что они всегда хотят быть без жен, и что многие жены от этого очень страдают, а некоторые стали жить своей жизнью. Например, жена Заузе все свои досуги отдает карточной игре, у нее постоянная компания, другие заводят романы, иногда бросают мужей, как, например, жена Дворникова.

— Я вся ушла в воспитание сына, Витя этого стоит, он очень талантливый мальчик. Тут ничего не поделаешь, — со вздохом сказала она.

Мне стало грустно — у нас в Москве этого разделения не было. Мы везде бывали вместе, вместе и веселились, и вели серьезные, интересные беседы, и я была рада, что все же в Москве мы будем жить дольше, чем в Одессе.

Пригласили нас чуть ли не на следующий день Куровские. Вера Павловна приготовила любимые блюда Яна. Из художников она жаловала только Петра Александровича Нилуса, других она почти ненавидела за то, что они отнимали ее мужа от семьи.

— Не было ни одного праздника, — жаловалась она, — ни одного воскресенья или четверга, будь это на Страстной неделе, чтобы Буковецкий не приглашал его к себе. И это продолжалось, пока Буковецкий не женился. А после свадьбы перестал у себя устраивать «Четверги», и их перенесли к Доди. И вот добились, что у Павлыча был такой припадок. Мы так за него боялись, и дети, и я, да и художники испугались. Впрочем, как дети под-

росли, он стал бывать у Буковецкого реже, через воскресенье. Теперь у него обеды по воскресеньям.

На обеде у Куровских были Федоровы, Нилус, Заузе и Дворников. После обеда все развеселились: Заузе сел за пианино, началось пение. Нилус с Куровским исполнили дуэт «Не искушай меня без нужды» — все трое были на редкость музыкальны; Лидия Карловна Федорова пустилась в пляс вместе с Яном. Потом маленький Шурик Куровский изобразил какого-то старичка, чем вызвал одобрение.

Была я и на «Четверге» в ресторане Доди. Художники делали исключение для приезжих дам. Я была почти счастлива, что попаду на этот «мальчишник», где Ян будет проявлять свои таланты, а в то время мне хотелось понять его до конца, видеть его в той обстановке, где он особенно легко и свободно чувствовал себя.

У меня была шляпа, черная, из мягкого фетра со страусовым пером и с завязками под подбородком, она шла ко мне, как говорили в Москве. И я не надела ее к художникам... от застенчивости, конечно.

Во втором этаже стоял во всю длину отдельного кабинета стол, на нем лежали альбомы, карандаши, уголь. Художники, которых было много, стали рисовать друг друга. Кто-то сделал рисунок с меня. Все были оживлены, веселы, шутили друг над другом. Из писателей были, конечно, сильно опоздавший Федоров и Ян, из журналистов Дерибас, потомок создателя Одессы, и Филиппов. В этот вечер я познакомилась с милым Эгизом, маленьким, ко всему и всем благостным караимом. Буковецкого не было. Он, кажется, не посещал этих сборищ. Был еще небольшого роста с поднятым плечом художник Скроцкий, едкий человек, которого я отметила.

Когда кабинет был почти полон, стали заказывать ужин, каждый для себя, платили тоже каждый за себя. Некоторые требовали водки, но большинство пило вино, белое или красное, удельное, бессарабское, немногие ограничивались пивом. После того, как утолили голод и хорошо выпили, Заузе сел за пианино, стоявшее у двери, и опять, как у Куровских, началось пение: дуэты Нилуса с Павлычем, который почти ничего не пил и перестал курить. Заузе сказал, что написал романс на стихи Бунина: «Отошли закаты на далекий север», и исполнил его. Ян подбежал к нему, поцеловал в лоб и еще больше оживился. Заузе заиграл плясовую, и я в первый раз увидела, как Ян пляшет один, легко, что-то импровизируя, помогая себе щедрой мимикой.

Дня через два Ян неожиданно сказал, что мы должны уехать 28 февраля.

—Но ведь это день рождения Оли Куровской, ей минет 16 лет, они будут торжественно праздновать этот день и огорчатся, если мы уедем.

—Нет, достаточно всяких праздников, я устал, не могу больше, надо ехать, — твердо возразил Ян.

В день нашего отъезда мы были у Куровских, Ян подарил Оле коробку конфет с шутливой надписью. Вся семья была огорчена нашим отъездом. Мы оставили у них все теплое, вообразив, что за границей, особенно в Италии, весна чуть ли не жаркая. Кроме того, Ян боялся лишнего чемодана. Он никогда не хотел сдавать ничего в багаж, не хотел и отправлять вещей вперед, может быть, и потому, что, несмотря на долгие разговоры, куда мы едем, точного плана у него не было. И я не знала, какие города и даже страны мы посетим. Намечалась Италия, но в общих чертах.

Поезд уходил, кажется, часов в семь. Нас провожали художники и Федоров, на этот раз не опоздавший.

Ян был доволен, спокоен, он действительно устал и от Москвы, и от Одессы. Нам обоим хотелось чего-то нового. Я ехала на Запад в первый раз и была полна интереса к тому, о чем давно мечтала. <...>

Т. МАНН

Парижский отчет

<фрагмент>

Воскресенье,
24 января 1926

<...> Шестов со своими дамами принял нас в прихожей под горами пальто почти буквально с распростертыми объятьями, à la russe, полон сердечности. Он чрезвычайно русский: бородат и широк, восторжен, любезен, добр, «человечен». Да, вдруг возникла атмосфера в этих нескольких помещениях, наполненных людьми, в кабинете и в гостиной, — настроение, щедро-широкое, детское и прекрасное своей добротой, хотя и не без небольшой примеси дикости, с крепким чаем и папиросами. Первым, с кем меня познакомили, был Иван Бунин, с которым я переписывался, мастер, написавший «Господина из Сан-Франциско», рассказ, который по нравственной мощи и строгой пластичности должен быть поставлен рядом с некоторыми крупнейшими вещами Толстого, с «Поликушкой», со «Смертью Ивана Ильича». Этот рассказ сейчас, наверное, уже переведен на все языки. Он и по-французски сохраняет всю свою осязаемость, точно так же, как и «Деревня» — ужасно грустный роман из крестьянской жизни. Бунин именно таков, как я его себе, полагаю, и представлял: среднего роста, бритый, с резкими чертами лица, он кажется скорее погруженным в себя, чем разговорчивым. Разумеется, что он пресытился комплиментами по поводу «Господина из Сан-Франциско». Более охотно он выслушал про «Митину любовь», и мне не пришлось заставлять себя восхищаться проникновенностью этой повести, ибо и в ней сказалась несравненная эпическая традиция и культура его страны — качество, которое сегодня обрекает людей стать контрреволюционерами, буржуазными, антипролетарскими, политическими преступниками, вынужденными

покинуть свою страну, если это удается. Тут я чувствую симпатию, солидарность — некоторого рода потенциальное товарищество; ибо мы в Германии еще не дошли до того, чтобы писатель с чертами характера, похожими на бунинские, должен был отряхивать прах отечества со своих ног и есть хлеб Запада. Но я не сомневаюсь нисколько в том, что в подобных обстоятельствах я разделил бы его судьбу. <...>

Г. Н. КУЗНЕЦОВА

Грасский дневник

<фрагменты>

<...>

24 июня 1927

Приехал Рощин <...> он уже строит планы насчет поездки в горы, в Ниццу, чем вызывает неудовольствие И. А., всячески старающегося поддерживать рабочее настроение в себе и других. Сам он начал большой роман и боится перерывов в работе. <...>

8 июля 1927

<...> Вечером читала И. А. у него в кабинете стихи Блока и слушала, как И. А. громил символистов. Конечно, многое надо отнести на счет обычной страстности И. А. Он кричал, например, вчера о Блоке: «Лакей с лютней, выйди вон!», чем заставил меня искренне расхохотаться, после чего стал смеяться и сам.

<...>

25 июля 1927

<...> Я очень сокрушаюсь тем, что не записываю многого о нем, это так приятно перечитывать потом. Ведь многое забывается, хотя у меня отличная память. Сколько он говорил мне интересного, значительно, важного, а я не записала, поленилась, забыла... Хотя бы его присказки, пословицы, словечки. Он часто говорит с печалью и некоторой гордостью, что с ним умрет настоящий русский язык — его остроумие (народный язык), яркость, соль.

Правда, пословицы и песни часто неприличные, но как это сильно, метко, резко выражено. <...>

8 августа 1927

Говорили вчера о писании и о том, как рождаются рассказы. У И. А. это начинается почти всегда с природы, какой-нибудь картины, мелькнувшей в мозгу, часто обрывка. Так, «Солнечный удар» явился от представления о выходе на палубу после обеда, из света в мрак летней ночи на Волге. А конец пришел позднее. «Ида» тоже от воспоминания о зале Большого московского трактира, о белоснежных столах, убранных цветами; «Мордовский сарафан», где, по его собственным словам, сказано «о женском лоне» то, что еще никем не говорилось и не затрагивалось, ведет начало от какой-то женщины, вышивавшей черным узором рубаху во время беременности. Часто такие куски без начала и конца лежали долгое время, иногда годы, пока придумывался к ним конец. <...>

24 августа 1927

<...> И. А. тоже не работает. Впрочем, его волнует история с «Возрождением», откуда он ушел из-за вынужденного ухода П. Струве. В доме по этому случаю бесконечные дебаты.

29 августа 1927

<...> Вчера после прихода почтальона меня позвали в кабинет и там я застала горячее обсуждение только что полученного от Шмелева из редакции «Возрождения» письма. Шмелев пишет, что не уходит из газеты, национальный облик которой необходимо сохранить. Это превыше, как он пишет, личных счетов. В. Н., которая особенно горячо настаивала на уходе И. А., очень возмущалась этим письмом, находя его лицемерным, горячась, бранила Шмелева. Ей очень поддакивал Рощин. <...>

Я предпочитаю не ввязываться в этот спор. Я понимаю все сложности, по которым ушел И. А., но ведь газета действительно остается без лучших сотрудников и погибнет, вероятно, как национальный орган. <...>

27 октября 1927

<...> Давно не писала и как-то отвыкла и словно утомилась писанием о прошлом; впрочем, вероятно, это отчасти и оттого, что я слишком много сил отдаю роману И. А., о котором мы говорим чуть не ежедневно, обсуждая каждую главу, а иногда и не-

которые слова и фразы. Иногда, когда он диктует мне, тут же меняем, по обсуждению, то или иное слово. Сейчас он дошел до самого, по его словам, трудного — до юности героя, на которой он предполагал окончить вторую книгу.

<...>

8 ноября 1927

Не писала, так как с утра до вечера была занята печатанием. В восемь дней переписала первую книгу и треть второй, т. е. около 100 больших страниц. Устала, но рада, что кончила так быстро. Я видела, как И. А. хотелось поскорее иметь совершенно чистый экземпляр.

9 ноября 1927

Рукопись сброшюрована, проверена, совсем готова для печати, но И. А., по обыкновению, ходит и мучается последними сомнениями: посылать или не посылать? Печатать в январской книжке или не печатать? Но, думаю, исход предрешен — он пошлет, помучив себя еще несколько дней. По складу его характера он не может работать дальше, не «отвязавшись» от предыдущего. В. Н. против печатания, во многом она права, но ведь приходится считаться с характером И. А., а она за все двадцать лет жизни рядом не может примириться с ним. <...>

5 декабря 1927

И. А. дал мне пачку своих стихов для того, чтобы я отобрала их для книги, которую он хочет давно издать. Отбирая, невольно изумилась тому, как мало у него любовной лирики и вообще своего, личного в поэзии. За все время четыре-пять стихотворений, в которых одной-двумя строками затронута любовная тема. Спросила его об этом. Говорит, что никогда не мог писать о любви, по сдержанности и стыдливости натуры и по сознанию несоответствия своего и чужого чувства. Даже о таких стихах, как «Свет незакатный», «Накануне», «Морфей», говорит, что они нечто общее, навеянное извне. Я много думала над этим и пришла к заключению, что непопулярность его стихов — в их отвлеченности и скрытности, прятания себя за некой завесой, чего не любит рядовой читатель, ищущий в поэзии прежде всего обнаженья души.

<...>

12 декабря 1927

<...> Я остановила И. А. у кустов мелких красных роз, свисавших сверху гибкими ветками. Он посмотрел и сказал: «Нет, в моей натуре есть гениальное. Я, например, всю жизнь отстранялся от любви к цветам. Чувствовал, что если поддамся, буду мучеником. Ведь я вот просто взгляну на них и уже страдаю: что мне делать с их нежной, прелестной красотой? Что сказать о них? Ничего ведь все равно не выразишь? И, чуя это, душа сама отстраняется, у нее, как у этого кактуса, есть какие-то свои щупальцы: она ловит то, что ей надо, и отстраняется от того, что бесполезно».

Потом остановились подле апельсинового дерева, покрытого крупными, уже желтеющими плодами. Апельсиновое дерево для меня что-то чудесное. Я всегда, представляя себе Рай и то дерево, с которого сорвала плод Ева, представляла себе его, а не безобидную северную яблоню. Сказала об этом И. А., он с жаром подтвердил: «Конечно. Ведь сказано просто — сорвала плод, а не яблоко, это уже прибавили потом, да и вообще плод надо понимать символически...»

Он пригнулся, стал ходить под деревом, собирать упавшие апельсины, покрытые темно-зеленой шершавой кожей.

«Не могу видеть этого дерева спокойно, — сказал он, — как увижу, как услышу запах апельсиновой корки, сейчас же вижу зиму на Капри, тусклый блеск на море, над которым ревет трамонтана, и сады, где под бледным солнцем зреют апельсины в полусне, в дремоте... да, именно в дремоте, под этим бледным зимним солнцем, под зимним ветром... Нет, мучительно для меня жить на свете! Все меня мучает своей прелестью!» <...>

22 декабря 1927

Настроение всего дома поднялось. Фондаминский прислал письмо, в котором предлагает издать «Арсеньева» при «Современных записках», что очень выгодно. Главное же, из этого письма стало понятно, что роман возбуждает интерес и что все вовсе не так безнадежно, как представлялось И. А. Правда, И. А. колеблется, говорит, что написаны всего две части, что нельзя давать согласия, не имея ничего в руках... но уже чувствуется в нем поворот, оживленье, может быть, интерес к писанью. <...>

30 декабря 1927

Были в гостях Пилкины с сыном Колчака. <...>

И. А. был опять, как всегда с чужими, тонко и очаровательно любезен. Он ни разу не встал со своего кресла и говорил все время благодушным и любезным, почти царственным тоном. Я давно не видела его таким. Он большой актер в жизни. Я знаю, что так надо общаться с людьми, но воспоминанье о его часто невозможных ни для печати, ни для произношения словечках, о его резкости временами заставляли меня в душе улыбаться. Впрочем, эта общедоступная любезность всех покрывает нивелирующим лаком, и дома он оригинальнее.

<...>

5 января 1928

<...> Раз в неделю ходим в синема. Фильмы, правда, одна неудачней другой, но мы с И. А. не можем отучиться от тяги к синема и, побранив одну, идем на другую. Здешняя убогая «Олимпия» — место свиданья всего Грасса. У каждого свое обычное место, все знают друг друга. В. Н. синема терпеть не может и от нелюбви обычно не следит за ходом действия и ничего не понимает, мы должны ей все время объяснять. Вчера был вечер «Олимпии»: была картина с ковбоями и скачкой, что особенно любит И. А. <...>

7 февраля 1928

Мы шли по ниццской дороге и говорили о второй части «Жизни Арсеньева». Пройдя довольно далеко, заметили, что ночь хороша, что лунный дым стоит по всей долине и черными столбами подымаются ввысь кипарисы. И. А. говорил:

— Какой поднос получился! Тут и рябчики, и черная икра, и ананасы, и черный хлеб... Что это я наворотил! А как не писать, например, дальше о следующем лете, после моей зимней влюбленности в Анхен? Оно было тоже, пожалуй, удивительнейшим в моей жизни. Я испытывал чувство влюбленности в Сашу Резвую, дочь соседа помещика, красивую девочку с голубыми «волоокими» глазами. Я решил не спать по ночам, ходить до утра, писать... Я чуть не погубил себе здоровье, не спал почти полтора месяца, но что это было за время! Под моим окном густо рос, цвел в ту пору жасмин, я выпрыгивал прямо в сад, окно было очень высоко над землей; тень от дома лежала далеко по земле, кричали лягушки, иногда на пруду резко вскрикивали испуганные утки — ка-ка-ка-кра! — я выходил в низ сада, смотрел за реку, где стоял на горе ее дом... И так до тех пор, пока не просыпалось

все, пока не проезжал водовоз с плещущей бочкой... Как не написать всего этого! И нельзя, испортишь...

<...> Весь обратный путь мы говорили о романе, о том, как можно было бы писать его кусками, новым приемом, пытаясь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь и в том и в другом одновременно.

Когда подымались по дороге к нашей вилле, между каменными оградами, по белой от луны тропинке, И. А. сказал:

— Запомни этот разговор и напомни мне потом...

<...>

22 августа 1928

<...> Возможно, что И. А. поедет в Сербию, на съезд писателей, и тогда это выбьет всех нас из колеи. Живем мы очень однообразно, много тише, чем в прошлом году. И. А. долго бесплодно мучился над началом третьей книги «Арсеньева», исхудал и был очень грустен, но в конце концов сдвинулся с места, и теперь половина книги уже написана. Третья книга опять очень хороша, но мне чего-то жаль в маленьком Арсеньеве, который уже стал юношей, почти беспрестанно влюбленным и не могущим смотреть без замирания сердца на голые ноги склонившихся над бельем баб и девок...

Вообще И. А. не тот, что был раньше. Перемена эта трудно уловима, но я знаю, что она — в отсутствии той молодой, веселой отваги, которая была в нем год-два назад и так пленяла. Он внутренне притих, глаза у него часто стали смотреть грустно... «Ничто так не старит, как забота», — часто поговаривает он. Но все же он часто шутит, даже танцует по комнате, делает гримасы перед зеркалом, изображая кого-нибудь (и всегда изумительно талантливо), дразнит капитана так, что тот приседает от смеха. <...>

27 августа 1928

Вчера, в воскресенье, были в Горж-дю-Лу. Было очень хорошо, но И. А. зевал и утверждал, что будет дождь, а он в смысле предсказаний погоды лучше барометра.

<...> Когда мы вышли из ущелья на мост, предсказанье И. А. стало сбываться — небо затянуло серыми тучами, вершины гор стали дымиться. Пошли пешком по шоссе, по направлению к дому. Шли и спорили, главным образом, конечно, В. Н. с капи-

таном, на тему о том, достаточно ли было содержание офицеров в России лет двадцать назад. Капитан утверждает, что оттого и шли в офицеры, что соблазняла обеспеченность, а В. Н., наоборот, доказывала, что ее брат, офицер, нуждался и жил с трудом. И. А. поддерживал капитана, бранил Куприна за «Поединок», говоря, что того, что там написано, не было: краски безбожно сгущены. <...>

За обедом разгорелся другой спор, в котором уже В. Н. и я были против И. А., поддерживаемого капитаном. Спорили о повести одной молодой писательницы, которую И. А. при Илюше очень хвалил, а теперь отрицал это и говорил, что «надо понимать оттенок» и что говорилось это в относительном смысле. Я разгорячилась, забывая, что к И. А. обычные мерки неприменимы и что надо помнить о его беспрестанных противоречиях, нисколько, однако, не исключающих основного тона. Так, о Чехове, о котором он говорил как-то восхищенно, как о величайшем оптимисте, в другой раз, не так давно, он говорил совершенно противоположно, порицая его как пессимиста, неправильно изображавшего русскую провинциальную жизнь, и находя непростым и нелюбезным его отношение к людям, восхищавшимся его произведениями.

Впрочем, вечером мы с ним вполне помирились. Сегодня он пишет статью для «Последних новостей» о Толстом. Толстой неизменно живет с нами в наших беседах, в нашей обычной жизни.

2 сентября 1928

Вчера и позавчера был сербский профессор Белич, ночевал. Говорили, кажется, восемь часов подряд вечером и пять утром. Он говорил о съезде писателей в Белграде, о предполагаемом журнале, о книгоиздательстве. Приглашал И. А. быть редактором журнала с Мережковским и Струве. Соединение противоестественное и заранее обрекающее журнал на гибель, и И. А. разумно отказался. Да и не о том он теперь должен думать... Выяснилось, что съезд не имеет ничего общего с сербами и затеян русскими. Значит, И. А. может без зазрения совести не ехать, а побывать в Белграде его приглашают зимой. Говорили об этом отдельно. Возможно, что поедем туда все вместе вместо Парижа в январе. <...>

17 сентября 1928

<...> В доме сейчас тоже нервность по поводу издания стихов И. А., переписки с Белградом, со знакомыми, на все лады изве-

щающими о том, о сем, касающемся издательства, журнала, Белича — словом, всех благ, ожидаемых от Сербии. В конце концов выходит то, о чем в первые трезвые моменты говорили И. А. и Ходасевич. Журнал и вся эта история с Сербией является тем клубком кишок, на которые бросаются чайки и с визгом начинают драть его во все стороны. А на деле — никому ничего. Мережковских все дружно бранят. Каждый день со всех концов письма с возмущениями по поводу их поведения на съезде, по поводу того, другого, пятого, десятого... Хуже всего, что И. А. волнуется, а не следовало бы. Махнуть бы рукой на все это и жить спокойно. О В. Н. и говорить нечего. Она белеет и краснеет двадцать раз в минуту при всяком разговоре об издании книги И. А. О, Боже, какой в сущности невыносимо нервный дом! <...>

22 октября 1928

Разговор с И. А. у него в кабинете. В окнах красная горная заря, мохнатые лиловые тучи. Он ходит по комнате, смотря под ноги, и говорит об «Арсеньеве».

— Сегодня весь день напряженно думал... В сотый раз говорю — дальше писать нельзя! Жизнь человеческую написать нельзя! Если бы передохнуть год, два, может быть, и смог бы продолжать... а так... нет. Или в четвертую книгу, схематично, вместить всю остальную жизнь. Первые семнадцать лет — три книги, потом сорок лет — в одной — неравномерно... Знаю. Да что делать?

Как давно уже он мучается этим! Уже перед третьей книгой говорил то же. А теперь уж и не знаю, что будет... <...>

20 декабря 1928

Прочли в газетах о трагической смерти критика Айхенвальда. И. А. расстроился так, как редко я видела. Весь как-то ослабел, лег, стал говорить: «Вот и последний... Для кого теперь писать? Младое незнакомое племя... что мне с ним? Есть какие-то спутники в жизни — он был таким. Я с ним знаком с 25 лет. Он написал мне когда-то первый... Ах, как страшна жизнь!»

22 декабря 1928

<...> пришла почта и, как всегда, по большей части расстроила. Илюша написал И. А., что они задумали издавать художественные биографии, как это теперь в моде. И вот Алданов взял

Александра II-го, Зайцев — Тургенева, Ходасевич — Пушкина. И. А. предлагают Толстого или Мопассана. <...>

И. А. размышлял, что бы ему писать, критиковал писателей, взявшихся за темы, в сущности мало им близкие, потому что мало ведь знать факты, надо перевоплотиться в того, кого будешь писать. Особенно волновал его Пушкин.

—Это я должен был бы написать «роман» о Пушкине! Разве кто-нибудь другой может так почувствовать? Вот это, наше, мое, родное, вот это, когда Александр Сергеевич, рыжеватый, быстрый, соскакивает с коня, на котором ездил к Смирновым или к Вульфу, входит в сени, где спит на ларе какой-нибудь Сенька и где такая вонь, что вздохнуть трудно, проходит в свою комнату, распахивает окно, за которым золотится луна среди облаков, и сразу переходит в какое-нибудь испанское настроение... Да, сразу для него ночь лимоном и лавром пахнет... Но ведь этим надо жить, родиться в этом!

Потом вдруг вспомнил о Лермонтове: «Вот! Это и недлинно, 27 лет всего... Надо согласиться!»

Но тут же стал говорить, что это все-таки «мануфактура», хотя и надо согласиться, надо быть в первых рядах действующей армии, тем более что ведь все это будет на четырех языках...

<...>

28 декабря 1928

Зашла перед обедом в кабинет. И. А. лежит и читает статью Полнера о дневниках С. А. Толстой. Прочел мне кое-какие выписки (о ревности С. А., о том, что она ревновала ко всему: к книгам, к народу, к прошлому, к будущему, к московским дамам, к той женщине, которую Толстой когда-то еще непременно должен был встретить), потом отложил книгу и стал восхищаться:

— Нет, это отлично! Надо непременно воспользоваться этим как литературным материалом... «К народу, к прошлому, к будущему...» Замечательно! И как хорошо сказано, что она была «промокаема для всяких неприятностей!»

А немного погодя:

— И вообще нет ничего лучше дневника. Как ни описывают Софью Андреевну, в дневнике лучше видно. Тут жизнь как она есть — всего насовано. Нет ничего лучше дневников — все остальное брехня! Разве можно сказать, что такое жизнь? В ней всего намешано... Вот у меня целые десятилетия, которые вспоминать скучно, а ведь были за это время миллионы каких-то мыслей, интересов, планов... Жизнь — это вот когда какая-то там

муть за Арбатом, вечереет, галки уже по крестам расселись, шуба тяжелая, калоши... Да что! Вот так бы и написать... <...>

6 января 1929

<...> И. А. пришел с сообщением, что умер великий князь Николай Николаевич и что завтра надо ехать в Антиб на панихиду.

<...>

13 января 1929

<...> Новогодний, бесконечно печальный вечер. И. А. раздражителен, мрачен, все его сердит — значит, опять прежнее недомоганье, которое вот уже месяц, как вернулось к нему, после двухлетнего перерыва. Не помогли ни курица, ни шампанское. Все кажется ему неприятным, безвыходным, сложным.

Жаль его ужасно и трудно иногда сдерживаться — характер у него от этого резко меняется, и это так странно и дико мне, знавшей его таким добрым, сияющим, неутомимым...

Кроме того, он до сих пор под впечатлением зрелища вел. князя в гробу.

<...>

9 мая 1929

<...> Днем пололи с Илюшей дорожки в саду, обрезали засохшие прошлогодние цветы. И. А., гулявший среди всего зеленого великолепия первого почти летнего дня в своей новой красной пижаме останавливался, смотрел на нас и говорил:

— Все это ни к чему. Трава растет, где ей Бог повелел...

Его деревенская натура не терпит никаких ухищрений над природой. Так не любит фонтанов, парков, Булонского леса. <...>

12 мая 1929

Вчера за обедом Илья Исидорович рассказывал о том, что, читая два года об Империи, он только в последние дни почувствовал ее, стал представлять ее себе:

— Каждую вещь представляешь себе как-то издали. Империю я представляю себе как какой-то ассирийский храм, величественный и мрачный. Люди сгибались от тяжести этого храма. Они любили царя, поклонялись ему, видели в нем отца, но на устах у них даже в праздники не было улыбки.

И. А.:

— Это зависит от свойства русского человека. Никто так тяжело не переносит праздник, как русский человек. Я много писал об этом. И все остальное проистекает отсюда. В русском человеке все еще живет Азия, китайщина... Посмотрите на купца, когда он идет в праздник. Щеки ему еще подпирает невидимый охабень. Он еще в негнущихся ризах. И царь над этим народом под стать ему, и в конечном счете великомученик. Все в нас мрачно. Говорят о нашей светлой радостной религии... ложь, ничто так не темно, страшно, жестоко, как наша религия. Вспомните эти черные образа, страшные руки, ноги... А стояние по восемь часов, а ночные службы... Нет, не говорите мне о «светлой» милосердной нашей религии... Да мы и теперь недалеко от этого ушли. Тот же наш Карташев *, будь он иереем — жесток был бы! Был бы пастырем, но суровым, грозным... А Бердяев? Так бы лют был... Нет, уж какая тут милостивость. Самая лютая Азия... <...>

28 мая 1929

Говорили о «Легком дыхании».

Я сказала, что меня в этом очаровательном рассказе всегда поражало то место, где Оля Мещерская весело, ни к чему, объявляет начальнице гимназии, что она уже женщина. Я старалась представить себе любую девочку-гимназистку, включая и себя, — и не могла представить, чтобы какая-нибудь из них могла сказать это. И. А. стал объяснять, что его всегда влекло изображение женщины, доведенной до предела своей «утробной сущности». «Только мы называем это утробностью, а я там назвал это легким дыханьем. Такая наивность и легкость во всем, и в дерзости, и в смерти и есть “легкое дыханье”, недуманье. Впрочем, не знаю. Странно, что этот рассказ нравился больше, чем “Грамматика любви”, а ведь последний куда лучше...»

<...>

12 июня 1929

<...> И. А. все пишет варианты начала четвертой книги, и я уже начинаю смотреть на него почти с набожным изумлением его терпению и упорству — ведь это длится уже с месяц, если не больше, и до сих пор еще нет ни кусочка для перепечатывания!

<...>

---

* Проф. Богословской академии в Париже А. В. Карташев.

1 августа 1929

Вчера кончена 4-я книга «Арсеньева». Кончив ее, И. А. позвал меня, дал мне прочесть заключительные главы, и потом мы, сидя в саду, разбирали их. Мне кажется, это самое значительное из всего того, что он написал. Как я была счастлива тем, что ему пригодились мои подробные записи о нашем посещении виллы Тенар!

После окончания он как-то ослабел, как всегда, и вдруг сказал:

— Вот кончил и вдруг нашел на меня страх смерти... <...>

4 июня 1930

И. А. читает дневник Блока, как обычно, внимательно, с карандашом. Говорит, что мнение его о Блоке-человеке сильно повысилось. Для примера читает выдержки, большей частью относящиеся к обрисовке какого-нибудь лица. Нравится ему его понимание некоторых людей. «Нет, он был не чета другим. Он многое понимал... И начало в нем было здоровое...» <...>

10 сентября 1930

<...> Вечером сидим в кабинете у И. А.

— Бывает с вами, И. А., — говорю я, — чтобы вы ловили себя на том, что невольно повторяете чей-нибудь жест, интонацию, словечко?

— Нет, никогда. Это, заметьте, бывает с очень многими. Сам Толстой признавался, что с ним бывали такие подражанья. Но вот я, сколько себя помню, никогда никому не подражал. Никогда во мне не было восхищенья ни перед кем, кроме только Толстого.

— И ты воображаешь, что это хорошо? — спросила В. Н.

— В вас есть какая-то неподвижность, — сказала я.

— Нет, это не неподвижность. Напротив, я был так гибок, что за мою жизнь во мне умерло несколько человек. Но в некоторых отношениях я был всегда тверд, как какой-нибудь собачий хвост, бьющий по стулу... <...>

15 октября 1930

<...> В автобусе говорили об «Алешке Толстом» и о его Петре I. Мне книга, несмотря на какую-то беглость, дерзость и, как гово-

рит И. А., лубочность, все же нравится. В первый раз я почувствовала дело Петра, которое прежде воспринимала каким-то головным образом. Нравится она и И. А., хотя он и осуждает лубочность и говорит, что Петра видит мало, зато прекрасен Меншиков и тонка и нежна прелестная Анна Монс. «Все-таки это остатки какой-то богатырской Руси, — говорил он о А. Н. Толстом. — Он ведь сам глубоко русский человек, в нем все это сидит. И, кроме того, большая способность ассимиляции с той средой, в которой он в данное время находится. Вот писал он свой холопский 1918 год, и на время писания был против этих генералов. У него такая натура». <...>

2 ноября 1930

<...> Мы всю дорогу говорили о Сирине, о том роде искусства, с которым он первый осмелился выступить в русской литературе, и И. А. говорил, что он открыл целый мир, за который надо быть благодарным ему. <...>

3 февраля 1931

<...> За завтраком говорили о Толстом, Достоевском, К. Леонтьеве и Ходасевиче, о прозе Пушкина. И. А. с распушенными после вчерашней мойки волосами, в новом костюме «дубового» цвета, был очень оживлен и любезен. Адамович говорил, что будто бы у Ходасевича в уме есть что-то общее с К. Леонтьевым, который ему в общем не очень нравится. И. А. все обрубал своим решительным: «замечательный человек»!

Заговорили о прозе Толстого и Пушкина.

«Проза Пушкина, — сказал И. А., — суховата, аристократична рядом с прозой Толстого, как может быть аристократична проза Петрония, который все знал, все видел и если и решил написать о пире, где подавались соловьиные язычки, то не унизится — вы понимаете, в каком смысле я говорю это, — до изображения и описания этих соловьиных язычков, а просто скажет, что их подавали. А Толстой был слишком чувственен для этого». <...>

16 апреля 1931

Вчера после обеда Ф. А. (Степун) и И. А. заспорили.

— Вы вот пишете всякие «Мысли о России», — говорил И. А., — а между тем совсем не знаете настоящей России, а все

только ее «инсценировки» всяких Белых, Блоков и т. д., а это не годится.

Ф. А. начал говорить о том, что он приемлет и И. А. с его диапазоном, но ему нужен и Белый, и Блок, и его Россия, и его «хлыстовство» (разумея под этим всякое опьянение), и «плат узорный до бровей».

— Для меня, если я нахожу в Бунине нечто от А до Л, Блок дает мне от Л до Э. Для меня соединение этих двух разных ключей, как в музыке, есть обогащение. Если я приму одного Бунина — я обедню себя... Кроме того, Блок скажет мне что-то такое, чего недостает мне в вас. У вас, например, нет безумия, невнятицы. Вы о безумии, о невнятице говорите внятно, разумно...

— Как! Как! А Иоанн Рыдалец, а Шаша, раздирающий собственную печенку, а Аверкий, умирающий в пустоте!..

— Вы об этих ваших персонажах говорите разумно. Для меня вы и Блок как Моцарт и Бетховен. От каждого я получаю что-то иное... И то, что вы не терпите рядом с собой другого, может быть, есть именно только доказательство вашей творческой мощи. Мы нашу справедливость искупаем известным творческим бессилием. А вы по звездам стреляете — так что же вам быть справедливым!

Потом И. А. доказывал, что Россия Блока с ее «кобылицами, лебедями, платами узорными» есть, в конечном счете, литература и пошлость:

— Не надо забывать, сколько тут идет от живописи, от всяких «Миров искусства», от того, что писали картины, где земли было вот столько (он показал на три четверти), а неба — одна щель и на нем какая-то лошадь и овин. А России настоящей они не знали, не видели, не чувствовали!

— А я думаю, что если вы — русский человек, то вы один из полюсов русской жизни, — стоял на своем Степун.

— Это была кучка интеллигентов, — не слушая, говорил И. А. — Россия жила помимо нее.

Потом Ф. А. читал — очень выразительно, — Блока.

— Теперь я понимаю тайну их успеха, — сказал И. А. — Это эстрадные стихи. Я говорю не в бранном смысле, понимаете. Он достиг в этом большого искусства... И вообще, если я чувствую в произведении ауру художника, это меня уже болезненно ранит. Для того, чтобы произведение было вполне хорошим произведением, я должен чувствовать в нем только его ауру — ауру произведения.

<...>

13 ноября 1931

Ходили втроем гулять по каналу. И. А. рассказывал о своей первой книжке стихов, которая вышла как приложение к «Орловскому вестнику». Ему было лет 19. Обложка книжки была из бумаги, на которой чередовались: китаец, домик, мостик. «Одним словом, вроде той, которой оклеивают в некоторых местах уборные. Редактор “Вестника” был, конечно, человек сумасшедший. Представьте себе, кому нужна была эта книжка в Орле! Но за нее дали мне 40 рублей, а мне хотелось шляться, вот я и взял».

— В вас действовал верный инстинкт. Вам тогда нужно было шляться, — сказала я.

— Да, конечно, И. А., — сказал Л. — Вот мне, например, как бы полезно, если бы деньги, сесть в поезд и поехать куда-нибудь в Бургундию или даже по Провансу.

— И очень жаль, что я тогда шлялся, — сказал И. А., — если бы я тогда не терял времени и вовремя учился, работал — чего бы мог наделать!

— Как! — воскликнул Л. — Да ведь надо работать над чем-то! Ведь то, что вы тогда ездили, дало вам потом материал для работы!

— В молодости, когда чувства и душа недостаточно развиты, видимое чаще всего подавляет. Для того чтобы почувствовать, надо тоже быть в известном возрасте.

Мы вышли на обрыв и сели на камни, глядя вниз, где в голубом тумане делала петлю дорога и широко, до моря, разлеглась долина, усеянная россыпью белых домиков. Позади были горы — оттуда стукнул выстрел.

— Вот разве я, когда слышал, как отец стреляет, разве я мог почувствовать этот выстрел, то, что он сначала как бы ударился во что-то, а потом разорвался... и многое другое, что бы я добавил сейчас и чего не мог бы разобрать тогда, — снова заговорил И. А. — Вообще, пока человек молод и неразвит, его или подавляет виденное, или, напротив, так изумляет, что он ничего не может о нем сказать. Пока человек не вышел из чего-нибудь, не возвысился над ним — не он владеет им, а оно им. Все настоящее начинается собственно с 33-х лет.

— Поэтому И. А., я думаю, лучше всего писать не о себе. Молодому автору лучше быть подальше от себя, — сказал Л.

— Ну отчего же? Напротив, все делали как раз так. Сначала пишут о себе.

— Ну тогда надо как-то очень изменять.

— А Толстой? Очень изменить — вместо Левочка назвать Николенька.

— Почему вы, И. А., так мало ездили по России? Вот это ваша ошибка, вы должны были бы все объездить.

— Да ведь это вам, когда вы потеряли Россию, все представляется так. А мне что же? Когда есть свой дом, в некоторые комнаты и не думаешь заглядывать. А когда потерял — кажется, всюду бы пошел. В Париже вон все бегут осматривать Нотр-Дам, а в Москве разве кто-нибудь ходил в Кремль?

— Я в Париже не видела могилы Наполеона, до сих пор не была в Инвалидах, — сказала я.

— И ничего не потеряла, — ответил И. А. — Более неудачно устроить могилу Наполеона нельзя было. Это производит не больше впечатления, чем кафельный пол в уборной.

<...>

9 марта 1932

В воскресенье, шестого, ездили с И. А. гулять. <...>

Я стала спрашивать его о его первой жене Анне Николаевне Цакни. Он сказал, что она была еще совсем девочка, весной кончившая гимназию, а осенью вышедшая за него замуж. Он говорил, что не знает, как это вышло, что он женился. Он был знаком несколько дней и неожиданно сделал предложение, которое и было принято. Ему было 27 лет.

Когда я теперь вспоминаю это время — это было в сентябре в Одессе, — мне оно представляется очень приятным. И вот нельзя, собственно, никому сказать этого — из чего состояло это приятное? Прежде всего из того, что стояла прекрасная сухая погода, и мы с Аней и ее братом Бебой и с очень милым песиком, которого она нашла в тот день, когда я сделал ей предложение, ездили на Ланжерон. Надо сказать, что в Ане была в то время смесь девочки и девушки, и «дамское» выражалось в ней тем, что она носила дамскую шляпу с вуалью в мушках, как тогда было модно. И вот через эту вуаль ее глаза — а они у нее были великолепные, большие и черные — были особенно прелестны. Ну, как сказать, из чего состояло мое приятное состояние в это время? Особенной любви никакой у меня к ней не было, хотя она и была очень милая. Но вот эта приятность состояла из этого Ланжерона, больших волн на берегу и еще того, что каждый день к обеду была превосходная кефаль с белым вином, после чего мы часто ездили с ней в оперу. Большое очарование ко всему этому при-

бавлял мой роман с портом в это время — я был буквально влюблен в порт, в каждую округлую корму.

Он рассказал, как начались вскоре у них недоразумения с женой. Ее очень настраивала против него мачеха — Элеонора Павловна, «которая сначала была просто до неприличия влюблена в меня, а потом так же неприлично возненавидела». Привело все это к тому, что после двойного отъезда, он совсем уехал от жены, которая в это время была беременна, месяце на пятом.

Ребенок, сын, прожил лет до пяти. Был он хорошенький мальчик. Виделся он с ним раз пять в году, причем «в это время весь дом затворялся у себя и дышал на меня злобой». Мальчик выбегал, бросался к нему на шею и звонко кричал: «Папа, покатай меня на трамвае!» Это казалось ему верхом счастья. Умер он от скарлатины. Есть карточка его на смертном одре. Он в бархатном костюмчике, в лакированных башмаках, лежит очень вытянувшись.

— Вы его любили?

— Я мало, в сущности, его видел. К тому же я не очень сознавал в себе отца. А Анна Николаевна пролила много слез.

Я стала говорить ему о том, как все это хорошо должно у него выйти в «Жизни Арсеньева». Он сказал сначала, что не думал об этом писать, но постепенно разогрелся и в конце концов сказал, что об этом «уже и правда можно было бы написать».

Во время следующей прогулки — вчера — он заговорил об этом сам, рассказал о том, что отец Анны Николаевны Цакни был революционер, эмигрант довольно видный, что в Париже ему приходилось так туго, что он мел улицы, а зато потом в Одессе они были богаты. Мачеха А. Н. была богатая женщина. У них были имения, виноградники. «Подумать только, что я мог бы поехать под Балаклаву в имение, жить на виноградниках, управлять всем этим, стать богатым человеком. Но мне это и в голову не приходило. Связывать себя! Вот как я это понимал».

Я спросила, как отдали за него, ничего в то время не имевшего, богатую наследницу.

— Да я и сам не знаю! — сказал он. — Отец ее был типичный интеллигент. Мы вместе ехали из Одессы к ним на дачу на пароничке. Стояли на площадке и курили. Я вдруг сказал: «Прошу у вас руки вашей дочери». Он сдвинул пальцами шляпу на затылок, посмотрел на меня и сказал: «Да я-то тут, дорогой, при чем? Это, мне кажется, дело Анны Николаевны! А что касается меня — я ничего против не имею».

Когда они затем встретились — она уже, вероятно, знала об этом предложении. Они возвращались откуда-то из города — она

и мачеха. Она в темноте протянула руку, нащупала его руку и вложила в нее туберозу. Это было сделано очень мило и невинно. <...>

11 марта 1932

<...> Я сказала, что, в сущности, у И. А. много родственников. И вдруг он внезапным быстрым голосом сказал:

— Если ты знаешь, что Евгений или Маша умерли — не говори мне! Я испытала такое чувство, как будто меня ударили в грудь — незадолго перед этим пришло известие о их смерти, которое скрыли от И. А.

Дальше, на подъеме, он говорил уже другим тоном о том, где они должны быть сейчас, рисовал улицу в Ростове-на-Дону, домик, лампочку, под которой должна сидеть сейчас Маша... <...>

15 июня 1932

<...> «Перечел “Арсеньева”. Простодушная книжонка!» — с каким-то неодобрительным смехом сказал вчера И. А. Сегодня перечла и я первые его главы. Нет, не такая уж «простодушная»... <...>

26 июня 1932

<...> И. А. опять пытается писать «Арсеньева» и опять жжет написанное и отчаивается. Кроме того, у него опять припадки его болезни, и он время от времени раздражается. Но вчера вечером, хотя он и был раздражен, мне было его жаль: он похудел, лицо стало какое-то маленькое, и в глазах тоска. <...>

27 июня 1932

Давно заметила в И. А. такую черту: он просит дать что-нибудь почитать. Я выбираю ему какую-нибудь талантливую книгу и советую прочесть. Он берет ее и кладет к себе на стол у постели. Постепенно там нарастает горка таких книг. Он их не читает, а покупает себе где-нибудь на лотке какие-нибудь марсельские анекдоты, религиозные анекдоты XIX века, какое-нибудь плохо написанное путешествие. Вчера, застав его за перечитыванием купленного так «Дневника горничной» Мирбо, спросила, почему он предпочитает такое чтение. Он сначала шутил, потом ответил:

— Видишь ли, мне не нужны мудрые или талантливые книги. Когда я беру что-то, что попало, и начинаю читать, я роюсь себе впотьмах и что-то смутно нужное мне ищу, пытаюсь вообразить какую-то французскую жизнь по какой-то одной черте... а когда мне дается уже готовая, талантливая книга, где автор сует мне свою манеру видеть, — это мне мешает...

Другими словами, одна индивидуальность не хочет другой индивидуальности...

<...>

8 сентября 1932

<...> Говорили о тех, кто владел Россией. И. А. говорил:

— В сущности, ты еще ни разу не подумала о том, что Россией одно время правил Керенский, этот самый неврастенический Онегин с моноклем в глазу. Потом был Ленин. А перед ними нервный, бледный офицер, без конца гладивший себе усы (он показал жестом как, чуть вдавливая кожу над губой внутрь). «Малообразованный офицер», — сказал о нем Толстой. Но он не подумал, что было в этом офицере. Ведь он не русский. В нем века разных наследственностей, в нем кровь английская, немецкая — он совсем особое существо. Цари — особая порода на земле. Ими нельзя сделать себя. Сколько Наполеон ни воздевай на себя императорскую корону — он не царь. А царица! Это совсем особая порода. Никто никогда не думал об этом! <...>

29 сентября 1932

И. А. читал мне переводы обращенья Будды к монахам, восхищаясь высокой прелестью и общим строем этой речи. Потом попросил меня прочесть ему вслух его «Ночь отреченья». Рассказал, как был в Кеннэди и видел в священной библиотеке пальмовые дощечки с начертанными на них круглыми знаками — буддийские книги. Показывал их ему верховный жрец, человек «с сумасшедшими, сплошь черными глазами, в желтой одежде, оставлявшей правое плечо открытым». Библиотека помещалась в подземелье, решетчатые окна которого приходились почти вровень с водой рва, и так как вокруг было много зелени, в комнате был зеленоватый отблеск. Стены были очень толстые с нарисованными на них драконами. Жрец подарил ему одну пальмовую дощечку, на которой стилетом написал тушью с золотом свое имя.

<...>

3 ноября 1932

<...> И. А. был подавлен. Накануне он перечитывал написанные им первые главы продолжения «Арсеньева». Сначала он был как будто доволен ими — особенно той, где говорилось о сближении с Ликой, а потом вдруг сразу все ему разонравилось.

Я все думаю, глядя на него, — как это таинственно! Почему он не мог писать этих глав, в которых ведь все заранее ему известно, в прошлом году, например? Почему надо было ему мучиться три года, прежде чем сесть писать то, что он уже вперед знал, потому что, по словам В. Н., все это так и было в его жизни? Да, вот загадка. Не созрело? Он сам не был готов, не смирился достаточно для того, чтобы решиться писать эту «ничтожную», как он говорит, т. е. обычную жизнь? Я смотрю на него и все думаю об этом. Вот, преодолев тяжелую преграду вступления, он очень быстро пишет страницу за страницей, отделывая и прибавляя кое-что к ней после того, как она уже перепечатана на машинке. <...>

22 ноября 1932

И. А. пишет по 3—4 печатных страницы в день. Пишет один раз рукой, перед обедом дает перепечатывать их В. Н., исправляет и дает переписывать уже на плотной бумаге с дырочками мне.

Вечером ходит со мной гулять и говорит о написанном. Пишет он буквально весь день, очень мало ест за завтраком, пьет чай и кофе весь день. Вот уже больше месяца, если не полтора, длится такой режим. Нечего говорить, что он поглощен своим писанием полностью. Все вокруг не существует. Но разговоры по вечерам бывают исключительно интересны. И никогда еще так ясна не становилась для меня вся его натура, как в этом его теперешнем писании и высказывании... <...>

11 февраля 1933

Вчера после завтрака осталась у И. А. в кабинете, и он мне рассказал свой сон. Он видел во сне Лику, выдуманную им, оживленную и ставшую постепенно существовать...

—Вот доказательство того, как относительно то, что существует и не существует! — говорил он. — Ведь я ее выдумал. Постепенно, постепенно она начинала все больше существовать, и вот сегодня во сне видел ее, уже старую женщину, но с остатками

какой-то былой кокетливости в одежде, и испытал к ней все те чувства, которые должны были бы быть у меня к женщине, с которой 40 лет назад, в юности, у меня была связь. Мы были с ней в каком-то старинном кафе, может быть, итальянском, сначала я обращался к ней на вы, а потом перешел на ты. Она сначала немного смущенно улыбалась... А в общем все это оставило у меня такое грустное и приятное впечатление, что я бы охотно увиделся с нею еще раз...

Слушая его и глядя на него, я думала, что и правда относительно существование вещей, лиц и времени. Он так погружен сейчас в восстановление своей юности, что глаза его не видят нас и он часто отвечает на вопросы одним только механическим внешним существом. Он сидит по 12 часов в день за своим столом и если не все время пишет, то все время живет где-то там... Глядя на него, я думаю об отшельниках, о мистиках, о йогах — не знаю, как назвать еще, — словом, о всех тех, которые живут вызванным ими самими миром.

М. В. ВИШНЯК

«Современные записки»

Воспоминания редактора <фрагменты>

<...> И. А. Бунин, как известно, с почти болезненной щепетильностью относился ко всякому печатаемому им слову, порядку расположения слов, пунктуации и т. п. До последней минуты перед выпуском книги не переставал он посылать в ускоренном порядке письма («пневматички») или телеграммы со слезной мольбой «непременно», «обязательно» опустить или вставить такое-то слово или изменить знак препинания. «Заклинаю Вас — дайте мне корректуру еще раз!! Это совершенно необходимо!! Иначе сойду с ума, что напутаю что-нибудь». Или — «давать рукопись “в окончательном виде” невозможно. Многое уясняется только в корректуре. *Если хотите меня печатать*, терпите. Чудовищно, непостижимо, но факт: Толстой потребовал от “Сев<ерного> вестника” *сто* корректур “Хозяина и работника”. Во сколько раз я хуже Толстого? В десять? Значит — пожалуйте *10* корректур. А я прошу всего *две*!!». — «Ради Бога, не торопите меня с присылкой рукописи. Чем больше пролежит она у меня, тем будет лучше для всех: для типографии, для меня, для потомства, для славы эмиграции». И так почти каждый раз.

Случилось, что Бунин сверх обычного задержался с правкой рукописи — продолжения уже начатой вещи. Между тем типография торопила с версткой и предлагала начать с уже выправленного рассказа Бор. Зайцева. Учитывая психологию и нрав Бунина, я отправился позондировать почву и выяснить, как он отнесется, если книга журнала начнется не с него. Реакция — не по моему адресу — последовала немедленно и в такой бурной форме, что и четверть века спустя я не рискую воспроизвести ее. И это по адресу писателя, который в 1929 г. был одним из наиболее близких и долголетних друзей Бунина. Нечего говорить, что

я тут же капитулировал. Типографии пришлось ждать, и очередная книжка журнала вышла с запозданием.

Если «соревнование» могло принимать такие формы между писателями, принадлежащими к одному и тому же литературному направлению, лично близкими друг другу и при отсутствии спора о литературном первенстве и превосходстве, легко себе представить, что получалось, когда положение бывало иным. Редакция, помимо своей воли, нередко оказывалась втянутой в «соревнование» и конфликты, возникавшие *вне* «Современных записок». Это бывало в политической области, но случалось и в области литературы.

Бунин и Мережковский были признанными корифеями русской литературы. Их авторитет был неоспорим, и известность — всероссийская. Мережковский был известен и за границей. Они, естественно, заняли первые места в эмиграции, играли оба первую скрипку, но имели разное окружение и резонанс. Талант и мастерство Бунина как художника были вне спора в России и в эмиграции задолго до увенчания его нобелевской премией. Но у Бунина никогда не было собственной «школы» или организации его почитателей. Он относился к подобной затее отрицательно и даже насмешливо, как ко всему неестественному и нарочитому. Опубликованные в 1952 г. «Воспоминания» И. А. Бунина свидетельствуют, что до самой кончины сохранил он свое страстное, нетерпимое и несправедливое отрицание художников и мастеров слова небунинского толка — декадентов и символистов: Бальмонта, Брюсова, Блока, Белого и Сологуба, не говоря уже о Есенине, Клюеве, Маяковском. Бунин преклонялся пред Толстым, любил Чехова, ценил Куприна и оставался более чем равнодушен к Достоевскому. <...>

В России дружившие с левыми, социалистами и даже большевиками, Бунин и Мережковские в эмиграции одинаково ориентировались на правые круги русской общественности. Бунин выступил со своими «Окаянными днями», признав своим политическим руководителем редактора «Возрождения» П. Б. Струве. <...>

Бунин и Мережковские расходились не только в литературно-художественных вкусах и оценках. И лично они не слишком долюбливали друг друга. Бунин не принимал «мережковщины», как не принимал декадентства и всякой «чертовщины». А Мережковские платили Бунину тем, что считали его — и называли — описателем, в отличие от подлинных писателей, которые не могут не быть и мыслителями, и (как Мережковские) о чем бы

ни писали, не могут не касаться миров иных, смысла человеческой истории, мироздания, Бога. Бунин, конечно, огромный художник и мастер слова, у него превосходная память, слуховая и зрительная, но в поле его зрения и творчества лишь сущее: природа, зверь, любовь, смерть, — описание без попытки осмыслить описываемое, без сведéния к единству начал и концов.

И случилось так, что, когда Бунин написал «Митину любовь», Гиппиус предложила дать о ней не простую рецензию, а более пространный очерк общего характера на тему «Искусство и любовь». Это показалось очень заманчивым, и редакция предложение приняла. Гиппиус написала очень интересно: говорила о Бунине как «воистину короле изобразительности», и проводила параллель между ним, Гете и Шарлем Деренном, — между «Митиной любовью», «Страданиями молодого Вертера» и «Габи, любовь моя». Вместе с тем Гиппиус отказывала герою Бунина в праве назвать свое чувство любовью, или «Эросом с его веянием нездешней радости». Чувство Мити в изображении Бунина критик сближал с «гримасничающим Вожделением с белыми глазами». Это было в общей линии оценки Мережковскими творчества Бунина.

Лавировать между Буниным и Мережковскими было одним из многих заданий, которые выполнял в «Современных записках» Фондаминский, — задание трудное, деликатное, неприятное. Фондаминский, как уже упоминалось, десятилетиями был связан с Мережковскими и лично, и духовно: под прямым влиянием Мережковских складывалась его религиозная настроенность. И, учитывая свою близость к Мережковским, Фондаминский-редактор меньше «церемонился» с ними, чем с Буниным, от которого был гораздо дальше, но сотрудничеством коего он, как и вся редакция, чрезвычайно дорожил. Без Бунина, по его мнению, беллетристический отдел журнала не имел бы достаточной ценности, не мог бы, пожалуй, даже существовать, — и потому за Буниным он ухаживал усерднее, чем за кем-либо.

Зная болезненную чувствительность Бунина к отзывам о его творчестве, особенно со стороны критика, к которому он относился не слишком доброжелательно, Фондаминский счел за благо для журнала прежде, чем печатать очерк Гиппиус, показать его Бунину. Предусмотрительность его оказалась оправданной. Бунин вышел из себя — без достаточных оснований, на посторонний взгляд, — и фактически наложил запрет («вето») на появление в «Современных записках» очерка Гиппиус. Запрету этому, не к чести нашей будет сказано, подчинилась и редакция, и сама Гиппиус. Оправдываясь перед своим другом, Зинаидой Николаев-

ной, Фондаминский надумал целую теорию о том, что «элементарная вежливость» будто бы требовала показать Бунину отзыв *до* его появления в печати. Гиппиус возмущалась, справедливо указывая, что, когда в «Современных записках» появился отзыв Б. Ф. Шлецера о Мережковском, последнему этот отзыв не был предварительно показан. Своим чувствам Гиппиус давала выход в частных разговорах и письмах.

В письме ко мне от 2 мая 1925 г. З. Н. писала: «...значит ладно, давайте мириться. Je n'en demande pas mieux. Беда в том, что я, при моей объективности и терпении, ни с кем не ссорюсь и только огорчаюсь, когда ссорятся со мной. Впрочем, нет: иногда я, в первую минуту, могу даже рассердиться; но это продолжается до второй минуты. С ее наступлением я уже не «сержусь»: уступаю, если я объективно не права; уступаю, если я права, но противник мой не дорос до объективности; не уступаю, когда дело не личное; но во всех случаях остаюсь при — улыбке».

Такое идиллическое отношение не соответствовало действительности и явно противоречило дальнейшему объяснению, почему в данном случае автор все-таки рассердился. «Моя статья, во-первых, *не* о Бунине, который там лишь в конце, рядом с Гете и Деренном; во-вторых — она *не* критика художественная (что я подчеркиваю); в третьих — это вовсе не критика, а лишь экспозиция точки зрения Вл. Соловьева, которую я никому не навязываю, и думаю, что этот рассказ может быть интересен; в четвертых — это не рецензия, а *серьезная* статья, которая именно Бунину может быть интересна, т. к. именно этими вещами он не занимается (заниматься не хочет или не может). Поэтому я и рассердилась. Но затем, с объективной точки зрения, рассудила: если редакция поняла, что в первый раз поступила против правил "элементарной вежливости" и теперь "дует на воду", то это она в процессе самовоспитания и никто не виноват, что попались мы с Вл. Соловьевым, точку зрения которого, конечно, Ив. Ал. пропустить не сможет. Как ни далеки его взгляды от взглядов редакции вообще, но и за Вл. Соловьева редакция горой не стоит... Ну, а от запрещения Ив. А-м Соловьева, ни он, ни я особенно не пострадаем. В другом месте расскажем, кому интересно» *.

---

* Этим «другим местом» оказалась газета Милюкова «Последние новости». В ней 18 и 25 июня и 2 июля 1925 г. были напечатаны три пространных фельетона З. Н. Гиппиус под заглавием «О Любви» и подзаголовками: «Любовь и Мысль» (первый фельетон) и «Любовь и Красота» (два последних). — Эти фельетоны были перепечатаны в сокращенном виде под заглавием «Искусство и Любовь» в 1-й книге альманаха «Опыты», вышедшей в Нью-Йорке в 1953 г.

<...> Зашел как-то за корректурой своей «Митиной любви» Бунин. Спросил мое мнение. Я, конечно, похвалил, но после всяких комплиментов и оговорок, все же дерзнул заметить, что самоубийство Мити, на мой взгляд, недостаточно мотивировано:

— Точно автор хотел облегчить свою задачу. Митя застрелился во всяком случае преждевременно.

И. А. задумался на минуту, а потом сказал:

— Хорошо, посмотрю. Еще раз подумаю...

На следующий день, возвращая корректуру, заявил:

— Нет, вы не правы... Митя должен был покончить с собой!.. *

<...>

---

* После напечатания первой части «Митиной любви» (кн. 23) Ходасевич писал мне: «Бунин хорош, *если* не окажется сделанным по рецепту —

Крейцерова Соната	1,00
Aquae destill	100,00

24-я книга это выяснит». — В увлечении Ходасевич насчитал 101 %.

Н. Н. БЕРБЕРОВА

Курсив мой

<фрагменты>

<...> Характер у него был тяжелый, домашний деспотизм он переносил и в литературу. Он не то что раздражался или сердился, он приходил в бешенство и ярость, когда кто-нибудь говорил, что он похож на Толстого или Лермонтова, или еще какую-нибудь глупость. Но сам возражал на это еще большей нелепицей:

— Я — от Гоголя. Никто ничего не понимает. Я из Гоголя вышел.

Окружающие испуганно и неловко молчали. Часто бешенство его переходило внезапно в комизм, в этом была одна из самых милых его черт:

— Убью! Задушу! Молчать! Из Гоголя я!

В такое же бешенство, если не большее, приводили его разговоры о современном искусстве. Для него даже Роден был слишком «модерн».

— Бальзак его — говно, сказал он однажды. — Его потому-то голуби и обосрали.

И — острый взгляд в мою сторону.

Я ответила, что для меня он такой, обосранный, все же лучше Гамбетты, который у Лувра, с флагом и нимфами (впрочем, были ли в этом безобразии нимфы, я не была уверена):

— Что ж, для вас и Пруст лучше Гюго?

Я даже потерялась от неожиданности: какое же может быть сравнение?

— Пруст, скажете, лучше?

— Ну, Иван Алексеевич, ну конечно же! Он — величайший в вашем столетии.

— А я?

Г. Н. Кузнецова и я смеялись на это. Он любил смех, он любил всякую «освободительную» функцию организма и любил все то,

что вокруг и около этой функции. Однажды в гастрономическом магазине он при мне выбирал балык. Было чудесно видеть, как загорелись его глаза, и одновременно было чуть стыдно приказчика и публики. Когда он много раз потом говорил мне, что любит жизнь, потому, что любит весну, что не может примириться с мыслью, что будут весны, а его не будет, что не все в жизни он испытал, не все запахи перенюхал, не всех женщин перелюбил (он, конечно, употребил другое слово), что есть на тихоокеанских островах одна порода женщин, которую он никогда не видел, я всегда вспоминала этот балык. И пожалуй, я могу теперь сказать: насчет женщин это все были только слова, не так уж он беспокоился о них, а вот насчет балыка или гладкости и холености собственного тела — это было вполне серьезно.

Будучи абсолютным и закоренелым атеистом (о чем я много раз сама слышала от него) и любя пугать и себя, и других (в частности, бедного Алданова) тем, что черви поползут у них из глаз и изо рта в уши, когда оба будут лежать в земле, он даже никогда не задавался вопросами религии и совершенно не умел мыслить абстрактно. Я уверена, что он был совершенно *земным* человеком, конкретным цельным животным, способным создавать прекрасное в примитивных формах, готовых и уже существовавших до него, с удивительным чувством языка и при ограниченном воображении, с полным отсутствием пошлости. <...>

Первый раз Ходасевич и я были приглашены к Буниным к обеду в зиму 1926—1927 года. Его книги, недавно вышедшие, лежали на столе в гостиной. Один экземпляр («Розы Иерихона») он надписал мне и Ходасевичу, другой он тут же сел надписывать Г. Н. Кузнецовой. В тот вечер я впервые увидела ее (она была со своим мужем, Петровым, позже уехавшим в Южную Америку), ее фиалковые глаза (как тогда говорили), ее женственную фигуру, детские руки и услышала ее речь с небольшим заиканием, придававшим ей еще большую беззащитность и прелесть. Надпись Бунина на книжке была ей непонятна (он называл ее «Рики-тики-тави»), и она спросила Ходасевича, что это значит. Ходасевич сказал: «Это из Киплинга, такой был прелестный зверек, убивающий змей». Она тогда мне показалась вся фарфоровая (а я, к моему огорчению, считала себя чугунной). Через год она уже жила в доме Бунина. Особенно бывала она мила летом, в легких летних платьях, голубых и белых, на берегу в Канне или на террасе грасского дома. В 1932 году, когда я жила одна на шестом этаже без лифта в гостинице на бульваре Латур-Мобур, они оба однажды зашли ко мне вечером, и он ей сказал:

— Ты бы так не могла. Ты не можешь одна жить. Нет, ты не можешь без меня.

И она ответила тихо: «Да, я бы не могла».

Но что-то в глазах ее говорило иное.

Когда она в конце 1930-х годов уехала от Буниных, он страшно тосковал по ней. За всю жизнь он, вероятно, по-настоящему любил ее одну. Его мужское самолюбие было уязвлено, его гордость была унижена. Он не мог представить себе, что то, что случилось с ним, случилось на самом деле, ему все казалось, что это временно, что она вернется. Но она не вернулась.

Трудно общаться с человеком, когда слишком есть много запретных тем, которых нельзя касаться. С Буниным нельзя было говорить о символистах, о его собственных стихах, о русской политике, о смерти, о современном искусстве, о романах Набокова... всего не перечесть. <...> Поэтому очень часто разговор был мелкий, вертелся вокруг общих знакомых, бытовых интересов. Только очень редко, особенно после бутылки вина, Бунин «распускался», его прекрасное лицо одушевлялось лирической мыслью, крупные, сильные руки дополняли облик, и речь его лилась — о себе самом, конечно, но о самом себе не мелком, злобном, ревнивом и чванном человеке, а о большом писателе, не нашедшем себе настоящего места в своем времени. Что-то теплое сквозило тогда в его лице, и это же теплое сквозило иногда в его письмах, и казалось — какая-то нить протягивается между нами, но на следующий день нити никакой не оказывалось, и он вдруг силою вещей отдалялся на бесконечное расстояние. В самом ближайшем его окружении постоянно находились люди, присутствие которых бывало мне тягостно, и среди них (не говоря уже о Вере Николаевне, которая своей невинностью обескураживала не одну меня) был человек, который впоследствии оказался тайным членом французской коммунистической партии. Мы, конечно, узнали об этом значительно позже. В.Н. не чаяла в нем души, и он много лет жил как член семьи в доме Буниных. <...>

А. СЕДЫХ

И. А. Бунин

(Из книги «Далекие, близкие»)
<фрагменты>

9 ноября 1933 года И. А. Бунин сидел на дневном сеансе в кинематографе Грасса. Шла какая-то «веселая глупость» под названием «Бэби», и Бунин смотрел с особенным удовольствием — играла хорошенькая Киса Куприна, дочь Александра Ивановича. Вдруг в темноте загорелся луч ручного фонарика. Л. Ф. Зуров тронул писателя за плечо и сказал:

— Телефон из Стокгольма. Вера Николаевна очень волнуется и просит поскорее прийти домой.

Первое, что подумал Бунин: жаль, так и не узнаю, что стало с Кисой в конце фильма. Отправились домой. По дороге Бунин начал расспрашивать, что, собственно, сказали.

— Непонятное что-то. Премия Нобеля... Ваш муж...

— А дальше?

— А дальше не разобрали.

— Не может быть. Вероятно, еще какое-нибудь слово было. Например, не вышло, очень сожалею...

Так сразу оборвалась его прежняя жизнь: Бунин получил Нобелевскую премию по литературе.

Примерно час спустя я вызывал Ивана Алексеевича по телефону из Парижа. Соединение было плохое, голос звучал глухо, и отвечал он на вопросы как-то неохотно, казался растерянным. А через три дня, приехав в Париж, Иван Алексеевич рассказывал мне уже с юмором, как нахлынули в этот вечер в его «Бельведер» журналисты и фотографы, как вспыхивал и ослеплял магний и как потом газеты всего мира обошла фотография «какого-то бледного безумца». И еще признался, что в доме в этот вечер не было денег и нельзя было даже дать на чай мальчикам, приносившим поздравительные телеграммы.

Позже, при всякой встрече, мы вспоминали сумасшедшие дни, последовавшие за присуждением премии. Я стал на время секретарем Бунина, принимал посетителей, отвечал на письма, давал за Бунина автографы на книгах, устраивал интервью. Приезжал я из дому в отель «Мажестик», где остановился Бунин, рано утром и оставался там до поздней ночи. К концу дня, выпроводив последнего посетителя, мы усаживались в кресла в полном изнеможении и молча смотрели друг на друга. В один из таких вечеров Иван Алексеевич вдруг сказал:

— Милый, простите, Бога ради...

— За что, Иван Алексеевич?

— За то, что я существую.

С утра надо было разбирать почту. Письма приходили буквально со всех концов мира. Было, конечно, немало странных посланий и просьб о помощи. Сумасшедшая из Дании написала открытку:

«Ради Спасителя, соединяйтесь с Римом! Спасем мир!»

Другое письмо вызвало у нас много веселья. Какой-то матрос просил в спешном порядке прислать ему 50 франков и, чтобы расположить к себе лауреата, писал:

«Я уверен, что Бог поможет Вам. Если пришлете мне эти 50 франков, то и на будущий год, наверно, получите премию Нобеля!»

Идея эта так понравилась Ивану Алексеевичу, что 50 франков матросу послали. На деньги были и другие претенденты, действовавшие не таким прямым путем. Через несколько дней в «Нувель литерэр» появилась довольно ехидная заметка: Бунин, дескать, проявил исключительное благородство и решил разделить свою премию с другим большим русским писателем, Д. С. Мережковским.

Вырезку эту я показал Бунину, вызвав у него нечто вроде легкого апоплексического удара:

— С какой стати? Ни за что!

Все же я спросил, откуда пошел слух о разделе. И Бунин рассказал, что к нему явился как-то Мережковский и сделал странное предложение: составить у нотариуса договор на случай получения одним из них Нобелевской премии. Тот, кому премию присудят, заплатит другому 200 000 франков.

— Я, конечно, наотрез отказался. Глупо делить шкуру неубитого медведя. Да и не нужно мне денег Мережковского!

Все же было решено, что лауреат отправится с визитом к Мережковскому. На следующее утро Иван Алексеевич рассказал мне подробности:

— Пошел... (тут я выпускаю три крепких слова). Подхожу к дому — нет мужества войти. Ведь я знаю, как Мережковский и Зина всю жизнь меня ненавидели. А ведь они люди страшные: еще могут на меня какую-нибудь хворь наслать со всей их чертовщиной... Полчаса вокруг дома ходил на ветру. Наконец позвонил. Встретила меня Гиппиус. Лорнетка, прищуренные глаза, голос капризной кокотки:

«Что это вы, Иван Алексеевич, снизошли к нам с ваших олимпийских высот?»

А я сдерживаюсь и так спокойно говорю:

«Никаких высот, Зинаида Николаевна, нет. Просто пришел вас и Дмитрия Сергеевича проведать».

Но она продолжала в том же тоне, пока я не попросил ее перестать. Тут вышел Мережковский, сунул на ходу руку и шмыгнул в угол, мрачнее тучи... Еле высидел положенные 30 минут и ушел. Выходит так, что я виноват: почему дали Нобелевскую премию мне, а не Мережковскому?

И с внезапным ожесточением:

— Больше никогда в этом доме ноги моей не будет!

Несколько дней спустя зашел Б. К. Зайцев. Бунин и ему рассказал о своем визите к Мережковским. Борис Константинович — узкое византийское лицо, тонкие, бескровные губы — не улыбаясь:

— Мережковский у меня был. Вошел в комнату, оглянулся и, глухим голосом из подземелья, сказал: «Вам хорошо. Вы уже на дне. А мы только опускаемся!»

Н. А. Тэффи пустила по городу остроту:

—Нам не хватает теперь еще одной эмигрантской организации: «Объединения людей, обиженных И. А. Буниным».

Обижены были главным образом «братья-писатели» на распределение сумм из пожертвованных на это Буниным 100 000 франков. Распределением денег ведал специальный комитет, в котором Бунин не принимал участия.

Не все были на Бунина обижены и не все ему завидовали. Его чествовали в Театре Елисейских полей, где В. А. Маклаков говорил, что Бунин «сослужил какую-то службу России». Чествовали на обедах, чествовали в «Мажестике», куда все время приезжали делегации с поздравительными адресами. Были и непрошеные посетители, о которых рассказал И. А. Бунин в своем предисловии к моей книге рассказов «Звездочеты с Босфора». «Секретарь столько давал за меня, замученного, бесед со всякими иностран-

ными газетчиками, так решительно расправлялся с грудами писем, что я получал от несметных поздравителей и просителей, так ловко и спокойно выставлял за порог всяких “стрелков”, осаждавших меня в “Мажестике”! В те часы, когда он отсутствовал, я часто сидел, запершись на замок, и недаром: бывали “стрелки”, обладавшие удивительным нахрапом, анекдотическим бесстыдством. Однажды сидел я вот так, под замком, не отвечая на стуки в дверь. Раздается, наконец, стук настолько крепкий, требовательный, что я подхожу к двери:

— Кто там?

— Отворите, господин Бунин, — отвечает грубый, простонародный бас. — Нам нужен личный разговор по очень важному делу.

— Кому нам?

— Мне и моим товарищам.

— Я нездоров, никого не принимаю, должен лежать в постели.

— Не стесняйтесь, пожалуйста, мы же не дамы.

— Да в чем дело?

— Дело в русской национальной ценности, которую вы обязаны по своему положению лавреата приобрести, чтобы она не попала в руки кремлевских палачей.

— Что за ценность?

— Топор императора Петра Великого. Его личная собственность с государственным сертификатом и приложением печати.

— Вы, кажется, не в своем уме. Какой такой топор? Очевидно, тот самый, которым Петр прорубил окно в Европу?

— С этим не шутят, господин Бунин! — уже с угрозой, с хамской мрачностью возвышает голос мой собеседник за дверью. — Не имеете права шутить. Это священная национальная ценность. И только ввиду этого уступаем всего за пятьсот франков с ручательством...»

В один из таких дней я вытащил из груды писем поздравление «местоблюстителя» престола великого князя Кирилла Владимировича. Видимо, в глубине души Бунин был польщен.

— Отвечать будете? — спросил исполнительный секретарь.

— Государь должен быть милостив, — ответил Бунин. — Он меня простит, если сразу не отвечу.

Все же дня через три Иван Алексеевич сам сходил в магазин и купил бумагу большого, министерского формата. Особенные конверты. Сел за стол и начал старательно писать: «Ваше Императорское Высочество...»

Закончив письмо, прочел мне.

— Ну, как?

— Знаете, Иван Алексеевич, слишком уж верноподданнически получается. Хорошо бы смягчить.

Сухо:

— Да. Да. Вы правы, конечно. Он такого письма и не заслужил. Он ведь... Николай Николаевич, тот был человек. Пошлю телеграмму, менее обязывает. Нет, право, это не великий князь, а...

Через день:

— Послали телеграмму, Иван Алексеевич?

— Письмо все-таки отправил... Ей-Богу, смягчил выражения!

Отъезд в Стокгольм был назначен на 3 декабря, но предстояло еще решить один важный вопрос: кто же будет сопровождать лауреата? Долго обсуждали, колебались. В конце концов поехали: Бунин с Верой Николаевной, Г. Н. Кузнецова и я в качестве личного секретаря и корреспондента «Последних новостей» и «Нувель литтерэр».

...И вот мы уже в «голубом поезде». За зеркальным окном ночь, мрак, огни далеких, убегающих куда-то городов. Радует глаз белоснежное постельное белье, красное полированное и слегка потрескивающее на ходу дерево купе и та особенная ловкость, с которой прилажена каждая вещь в международном вагоне. Ничего на свете Бунин не любил так, как дорогу, эти спальные вагоны, мерный, укачивающий бег поезда вдаль. В эту ночь он почти не спал: все время выходил на площадку, курил, всматривался в темноту ночи, в заснеженные поля, в темные сосны, мелькавшие вдоль полотна... Потом возвращался в купе и с тревогой спрашивал:

— Что, вас знобит? Милый, только не болейте...

Позже, уже вернувшись в Париж, он изумительно рассказывал моей жене эту ночь, как боялся, что я захвораю в дороге, и изображал меня, лежащего на постели и «шевелящего пальцами ног»... Поздно ночью пришли немецкие пограничники, конфисковали французские газеты, но, увидев портрет Бунина на первой странице «Нувель литтерэр», почтительно козырнули и ушли, не осматривая багажа.

Бунин сказал им вслед на странной помеси французского и немецкого:

— Ce gut.

Об этой поездке через гитлеровскую Германию 33-го года теперь тяжело вспоминать. В Гамбурге, где мы провели день, «герр обер» в ресторане отвел гостям почетный столик, на котором сто-

ял флажок со свастикой. Ударники, в коричневой форме, в галифе и в сапогах, сновали по скучным гамбургским улицам. На углу, неподалеку от вокзала, мы увидели человека в приличном черном пальто с барашковым воротником. На носу у него дрожало золотое пенсне. Человек этот предлагал прохожим жалкие букеты хризантем. Он, видимо, еще не привык к своему новому ремеслу.

— Вы — еврей? — спросил я его.

Продавец хризантем вздрогнул и молча кивнул головой.

Потом мы ехали через Пруссию, покрытую тонким снежным покровом. Вдоль железнодорожного полотна стояли дети и протягивали руки в гитлеровском салюте.

Ночью, уже на шведском пароме, другой мир и другие люди. Мы ужинали, пили «аквавит» и ели бесчисленные шведские закуски, и, когда подали счет, Иван Алексеевич вздохнул и покорно сказал:

—Жизнь хороша, но очень дорога...

Журналисты встретили Бунина на пограничной станции. Посыпались вопросы, Иван Алексеевич скоро устал, забился в купе, и представители шведских газет занялись своим разговорчивым русским коллегой. Интересовало их, кто представит Бунина королю? По традиции, это делает посол той страны, откуда родом лауреат. Но посол был советский — Коллонтай, — я и сказал по адресу этой дипломатки что-то очень нелюбезное. В утренних стокгольмских газетах это превратилось в своего рода политическую сенсацию, и Коллонтай заявила, что она на торжество раздачи премий вообще не явится. Должно быть, этот невольно вызванный инцидент еще более усилил симпатии шведов к Бунину.

В Стокгольм приехали на рассвете. Толпа на вокзальном перроне, «юпитеры» кинооператоров, поднос с хлебом-солью и букеты цветов на руках В. Н. Буниной и Г. Н. Кузнецовой... Через час мы были уже в особняке Г. Л. Нобеля. В окне — канал с темной, свинцовой водой, тяжелая громада королевского дворца и хлопья мокрого, быстро тающего снега.

Бунин стоит у окна и смотрит на набережную. Часы показывают 9. Северный день только начинается, и газовые фонари у дворца еще не потушены, но небо на Востоке светлеет, и уже видно, как плывут по каналу крупные льдины.

— Хорошо бы поехать куда-нибудь за город, побродить по снегу, потом зайти в шведский кабачок и выпить стакан горячего пуншу... Что у нас сегодня? Какая программа?

— В 11 часов утра визит в Академию. В час дня завтрак у чехословацкого посланника. В 4.30 чай во французском посольстве. В 10 ужин св. Люции, который устраивает в вашу честь редакция «Стокгольм Тиндинген». Кажется, это все.

Иван Алексеевич вздыхает и покорно начинает одеваться. Ни сегодня, ни завтра, ни разу до своего отъезда из Стокгольма он не сможет отправиться за город и побродить по свежему, скрипучему снегу, который напоминает ему Россию.

Стук в дверь:

— Герр доктор Седых, вот утренние газеты и почта!

«Доктор» принимается прежде всего за письма. Шведский издатель сообщает, что выпущено новое собрание Бунина в шести томах. Какой-то лесничий, живущий чуть ли не за полярным кругом, на невероятном французском языке просит у Бунина автограф. Приглашение на обед. Три коробки с пилюлями от простуды и просьбой дать похвальный отзыв... Принимаемся за газеты. Большие, кричащие заголовки: «Бунину заказаны 200 книг».

Бунин хватается за голову.

— Милый, кто же им это сказал? А фотография, посмотрите на фотографию: опять это громадное, испуганное, бледное лицо.

— Ничего не испуганное. Лицо римлянина периода упадка Империи.

Фотографии Бунина смотрели не только со страниц газет, но и из витрин магазинов, с экранов кинематографов. Стоило Ивану Алексеевичу выйти на улицу, как прохожие немедленно начинали на него оглядываться. Немного польщенный, Бунин надвигал на глаза барашковую шапку и ворчал:

— Что такое? Совершенный успех тенора.

Должен сказать, что успех Буниных в Стокгольме был настоящий. Иван Алексеевич, когда хотел, умел привлекать к себе сердца людей, знал, как очаровать, и держал себя с большим достоинством. А Вера Николаевна сочетала в себе подлинную красоту с большой и естественной привлекательностью. Десятки людей говорили мне в Стокгольме, что ни один нобелевский лауреат не пользовался таким личным и заслуженным успехом, как Бунин.

Но это имело и оборотную сторону медали. Программа чествования писателя разрослась необычайно. Приемы следовали один за другим, и были дни, когда с одного обеда приходилось ехать на другой. Особенно запомнился вечер св. Люции. Когда Бунин вошел в зал под звуки туша, множество людей поднялись с мест и разразились бурей аплодисментов. Бунин двинулся вперед, по

проходу, — овация ширилась, росла. Он остановился и начал кланяться ставшими знаменитыми в Стокгольме «бунинскими» поклонами. Потом выпрямился, поднял руки, приветствуя гремевший, восторженный зал. А навстречу к нему уже шла святая Люция, разгоняющая мрак северной ночи, белокурая красавица с короной из зажженных семи свечей на голове. Дети в белых хитонах несли впереди трогательные бумажные звезды, и оркестр играл «Санта Лючию»...

Как-то совсем незаметно наступил и день торжества вручения Нобелевской премии, происходящего каждый год 10 декабря, в годовщину смерти Альфреда Нобеля.

В Концертный зал надо было приехать не позже 4 часов 50 минут дня, — шведы никогда не опаздывают, но и слишком рано приезжать тоже не полагается. Помню, как мы поднимались по монументальной лестнице при красноватом, неровном свете дымных факелов, зажженных на перроне. Зал в это время был уже переполнен — мужчины во фраках, при орденах, дамы в вечерних туалетах... За несколько минут до начала церемонии на эстраде, убранной цветами и задрапированной флагами, заняли места члены Шведской академии. По другой стороне эстрады стояли четыре кресла, заготовленные для лауреатов. Ровно в пять с хоров грянули фанфары, и церемониймейстер, ударив жезлом о пол, провозгласил:

— Его Величество, король!

В зал вошел ныне покойный Густав V — необыкновенно высокий, худощавый, элегантный. За ним шли попарно члены королевской семьи, двор. Снова зазвучали фанфары — на этот раз для лауреатов. Бунин вошел последний, какой-то особенно бледный, медлительный и торжественный. У меня сохранился текст его речи — он работал над ней много часов, переделывал ее, взвешивал каждое слово. Полагалось сказать комплимент королю, поблагодарить Академию, а Бунин хотел сказать нечто большее: подчеркнуть, что Нобелевская премия была присуждена писателю-изгнаннику как знак совершенной независимости, как символ уважения свободы совести и свободы мысли. Это был, в известной степени, и акт политический. Со времени Полтавы и Петра Великого в Швеции недолюбливали все русское; никогда до Бунина Нобелевская премия не была присуждена русскому писателю — не присудили ее Толстому, который премии не хотел, ни Горькому, кандидатуру которого тщетно выставляли. Между советским писателем Горьким и свободным эмигрантским писателем Буниным Шведская академия выбрала последнего, — и не потому только, что Бунин-художник стоит неизмеримо выше

Горького. Это была своего рода декларация независимости, провозглашение торжества духовной свободы. В 33 году Шведская академия дала Нобелевскую премию изгнаннику Бунину точно так же, как четверть века спустя она дала ее другому русскому писателю, сохранившему свободу, внутреннему эмигранту Борису Пастернаку.

Помню поклон Бунина, преисполненный великолепия, рукопожатие короля и красную сафьяновую папку, которую Густав V вручил Ивану Алексеевичу вместе с золотой нобелевской медалью... Дальше произошел комический эпизод. После церемонии Бунин передал мне медаль, которую я тотчас же уронил и которая покатилась через всю сцену, и сафьяновую папку. Была давка, какие-то люди пожимали руки, здоровались, я положил папку на стол и потом забыл о ней, пока Иван Алексеевич не спросил:

— А что вы сделали с чеком, дорогой мой?

— С каким чеком? — невинно спросил я.

— Да с этой самой премией? Чек, что лежит в папке.

Тут только понял я, в чем дело... Но папка по-прежнему лежала на столе, где я ее легкомысленно оставил, — никто к ней не прикоснулся, и чек был на месте... Сколько мы потом смеялись, вспоминая этот эпизод, и с каким неподражаемым видом Иван Алексеевич вздыхал:

— И послал же мне Господь секретаря!

Был банкет в Академии, парадный обед в честь нобелевских лауреатов в королевском дворце, еще какие-то нескончаемые приемы. Последний день в Стокгольме Бунин провел в обществе нескольких русских и французских журналистов, — помню И. М. Троцкого и Серж де Шессена. Осматривали мы все вместе город, любовались быстро замерзающими каналами, новой ратушей, чем-то напоминающей дворец венецианских дожей. В полдень, усталые и озябшие, спустились мы в погребок «Золотой мир», где когда-то распевал свои баллады шведский национальный поэт Бельман и где до сих пор собираются любители вина и хорошей кухни.

В большом камине пылали березовые дрова, но с морозу захотелось «внутреннего огня». Бунин заказал для всех янтарной шведской водки. Прислуживающая «фрекен» смутилась, взглянула на часы и ушла о чем-то шептаться с хозяином. Прошло минут пять. Водки не подавали.

— В чем дело?

— Господин Бунин, мы очень польщены вашим визитом. Это — большая честь для «Золотого мира». Но подать вам спирт-

ное мы не можем. Сегодня воскресенье. Церковная служба кончается только в час дня. После службы — сколько угодно!

Я не помню, что именно было подано нам в граненых бокалах, но задолго до окончания службы в стокгольмских церквах за столом нашим раздавались взрывы смеха и Иван Алексеевич говорил:

— Помните, господа, старый русский присказ:

Вода для рыбы, раков,
Вино для женщин и мужчин,
А мы, герои, водку пьем!

И потом, когда мы выходили, Бунин вдруг процитировал «по-шаляпински» слова из «Фауста»:

— ...И все-таки мне кажется, что я пил вино!

Из Швеции в Германию плыли на немецком пароходе. Зашли в ресторан — в последний раз отведать прославленные шведские закуски.

«Герр обер» поднес нам унылое немецкое меню: суп с картофелем, сосиски с картофелем, шницель с картофелем.

— А угря копченого у вас нет?

— Нет.

— А сельди маринованной, королевской?

— Нет.

Бунин внезапно оживился:

— Это, знаете, как в разоряющемся, захудалом дворянском доме. Подходит дворецкий, этакий старичок с растопыренными пальцами в заштопанных нитяных перчатках. Кричит тугому на ухо гостю:

— Вам супу или ухи-с?

— Ухи, пожалуйста.

— Ухи нет-с!

«Ухи» на немецком пароходе мы не получили. Но Бунин так мастерски изображал старичка дворецкого, что мы вполне утешились. Вообще, когда Иван Алексеевич бывал в ударе, рассказывал и изображал он великолепно, как настоящий актер, — недаром Станиславский уговаривал его в свое время поступить в Художественный театр.

Берлин встретил нас сыростью, туманом, слякотью. По вокзальному перрону метались какие-то люди с цветами и фотографическими аппаратами. Пронзительный женский голос кричал:

— Вот он! Вот Бунин!

Какой-то господин в котелке завладел рукой Ивана Алексеевича и начал заранее заготовленную речь:

— От имени 22 объединенных русских организаций позвольте приветствовать вас, дорогой Иван Алексеевич...

В глазах Бунина на мгновенье мелькнуло разочарование: нет, ему, видно, не суждено сегодня пообедать в кругу семьи и пораньше лечь спать. И уже бодрым, привычным «лауреатовским», тоном Иван Алексеевич ответил:

— Покорнейше вас благодарю, господа... Очень тронут, чрезвычайно признателен вам за внимание...

<...> Годы, предшествовавшие получению Нобелевской премии, были, вероятно, самыми продуктивными в жизни Бунина. Человек, беспокойный по натуре, в молодости вечный странник, всегда куда-то ехавший, иногда без какой-либо видимой причины, он в эмиграции поневоле стал домоседом, делил свое время между Парижем и Грассом. В Париже работать было трудно — мешал звонок у дверей, посетители, заходившие «на часок», вечные приглашения. Зато в Грассе, в «Бельведере», В. Н. Бунина создала для мужа условия, подходящие для работы. С ними постоянно жили Г. Н. Кузнецова, которую очень любил Иван Алексеевич, и писатель Л. Ф. Зуров. Иногда приезжали гости из Парижа или из соседней Ниццы — самым близким и желанным из них был М. А. Алданов.

Бунин любил Грасс. Только здесь дышал он полной грудью. Любовался морем, вечно меняющимися его красками, голубыми склонами Приморских Альп и лесами Эстереля. Работал он на юге «запойно». Здесь написал он «Митину любовь» — одно из самых лирических произведений в русской литературе. Здесь была написана «Жизнь Арсеньева», и позже Бунин очень огорчался, когда эту вещь называли «автобиографической». В ней действительно есть многое из жизни молодого Бунина в Ельце и в Полтаве, но Лика была выдумана от начала до конца, и та женщина, которую Бунин написал в образе Лики, фактически была очень мало похожа на мятущуюся, сумбурную Варвару Пащенко, в которую Бунин был влюблен в юности *.

Чем больше я присматривался к Бунину, тем яснее видел, что его плохо знают. Много раз слышал я такой отзыв:

— Какой холодный, ледяной писатель!

Так говорили те, кто совершенно не чувствовали Бунина и не понимали его произведений, в которых всегда есть глубокая, вол-

* Из письма ко мне В. Н. Буниной от 15 апреля 1957 г.: «...Есть заметка Ивана Алексеевича: “Лика вся выдумана”. Воскресла не Лика, а любовь молодого Бунина, сила, страсть чувства его. Я нахожу, что в Лике — все женщины, которых он любил».

нующая страстность. За внешней, величавой спокойностью формы, за мудрой скупостью слов легко открыть все нарастающее чувство, юную радость жизни или тревогу обреченности. Таков был Бунин в жизни, — вечно мятущийся, беспокойный. Он мог усилием воли внезапно совладеть с собой, побороть душевную тревогу и казаться холодным, далеким, учтиво безразличным. И только немногие знали, какой это давалось ему ценой и что именно происходило в душе писателя в минуты этого деланного, внешнего спокойствия.

В нем была какая-то неподдельная стыдливость, — Бунин не любил показывать на людях свою обнаженную душу. Пошлость презирал он во всех ее проявлениях и задыхался от гнева, когда слышал по своему адресу плоские комплименты. Но не страдал он и самоуничижением и как-то, уже после получения Нобелевской премии, с немного иронической важностью сказал мне:

— Что же, и я не последний писатель земли русской.

Когда позже мы вернулись к этой теме, Бунин уже совсем серьезно и твердо объяснил:

— Я человек самолюбивый. Не люблю срамиться. Держу свечку перед грудью.

Начинал он работать рано, часов в девять, и писал без остановки до завтрака, т. е. до часу дня, и в это время никто его не беспокоил. В жаркие, знойные дни, какие часто бывают летом на Ривьере, раздевшись догола, Бунин писал о ранней московской весне, о капельках, падающих с крыш, о ледяных сосульках, со звоном разбивающихся на тротуарах... Меня всегда поражала эта его способность перевоплощаться, забыть обо всем окружающем, писать о далекой России так, будто он видит ее перед своими глазами. Но Бунин — это и есть Россия, которую отделить от него нельзя. Он был связан с ней крепкими, почти физическими узами, словно ни на один день не переставал дышать ее прозрачным, морозным воздухом.

Как-то он мне сказал:

— Россию, наше русское естество, мы унесли с собой, и где бы мы ни были, мы не можем не чувствовать ее.

Таков был секрет Бунина. Ему не надо было жить в России, чтобы писать о ней, — так и Гоголь мог работать над «Мертвыми душами» в Риме, на вилле княгини Волконской. Россия жила в нем, он был — Россия.

В послеполуденные часы обитатели виллы «Бельведер» отдыхали, а когда спадала жара, отправлялись на прогулку или сидели за чаем. Иногда Иван Алексеевич читал что-нибудь вслух. По

вечерам и в особенности ночью он никогда не писал. Читал много, делая на полях книги свои замечания, иногда довольно резкие. В выражениях он, вообще, никогда не стеснялся. Будущему издателю писем Бунина придется немало слов в них заменить многоточиями. Вот один случай, связанный с любовью Бунина к крепкому слову.

Ехали мы как-то ночью в такси. В те годы множество шоферов такси в Париже были русские. Узнать их можно было сразу по акценту, по тому, как сосредоточенно сидели они за рулем, держась за него двумя руками, даже по крепким, каким-то особенно русским затылкам. Но вот на этот раз мы не узнали — дали адрес, и шофер повез по темным улочкам, дальней дорогой, и Бунин вдруг начал ругаться сочными, отборными словами. Шофер обернулся к нам добродушно, словно вся эта ругань к нему не относилась, сказал:

— А вы, господин, должно быть из моряков? Ловко выражаетесь.

— Я не моряк, — как-то строго и скороговоркой ответил Бунин. — Я — почетный академик по разряду изящной словесности.

Тут шофер просто покатился со смеху и долго потом еще не мог успокоиться:

— Академик!.. Да... Действительно, изящная словесность!

Ему и в голову не пришло, что везет он действительно почетного члена Российской академии по разряду изящной словесности, а не моряка с военного корабля. <...>

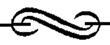
В. В. НАБОКОВ

Другие берега

<фрагмент>

<...> Книги Бунина я любил в отрочестве, а позже предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчовой прозе, которой он был знаменит. Когда я с ним познакомился в эмиграции, он только что получил Нобелевскую премию. Его болезненно занимали текучесть времени, старость, смерть, — и он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя на тридцать лет старше. Помнится, он пригласил меня в какой-то — вероятно дорогой и хороший — ресторан для душевной беседы. К сожалению, я не терплю ресторанов, водочки, закусочек, музычки — и задушевных бесед. Бунин был озадачен моим равнодушием к рябчику и раздражен моим отказом распахнуть душу. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом. «Вы умрете в страшных мучениях и совершенном одиночестве», — сказал он мне, когда мы направились к вешалкам. Худенькая девушка в черном, найдя наши тяжелые пальто, пала, с ними в объятьях, на низкий прилавок. Я хотел помочь стройному старику надеть пальто, но он остановил меня движением ладони. Продолжая учтиво бороться — он теперь старался помочь мне, — мы медленно выплыли в бледную пасмурность зимнего дня. Мой спутник собрался было застегнуть воротник, как вдруг его лицо перекосилось выражением недоумения и досады. Общими усилиями мы вытащили мой длинный шерстяной шарф, который девица засунула в рукав его пальто. Шарф выходил очень постепенно, это было какое-то разматывание мумии, и мы тихо вращались друг вокруг друга. Закончив эту египетскую операцию, мы молча продолжали путь до угла, где простились. В дальнейшем мы встречались на людях довольно часто, и почему-то завелся между нами какой-то удручающе-шутливый тон, — и в общем до искусства

мы с ним никогда и не договорились, а теперь поздно, и герой выходит в очередной сад, и полыхают зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно горят на гробовом бархате, и чем-то горьковатым пахнет с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи. <...>



В. В. НАБОКОВ

Память, говори

<фрагмент>

<...> Еще одним независимым писателем был Иван Бунин. Я всегда предпочитал его мало известные стихи его же знаменитой прозе (взаимосвязь их, в общей структуре его сочинений, напоминает случай Гарди). Когда я с ним познакомился, его болезненно занимало собственное старение. С первых же сказанных нами друг другу слов он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя на тридцать лет старше. Он наслаждался только что полученной Нобелевской премией и, помнится, пригласил меня в какой-то дорогой и модный парижский ресторан для задушевной беседы. К сожалению, я не терплю ресторанов и кафе, особенно парижских — толпы, спешащих лакеев, цыган, вермутных смесей, кофе, закусочек, слоняющихся от стола к столу музыкантов и тому подобного. Есть и пить я люблю полулежа (предпочтительно на диване) и молча. Задушевные разговоры, исповеди на достоевский манер тоже не по моей части. Бунин, подвижный пожилой господин с богатым и нецеломудренным словарем, был озадачен моим равнодушием к рябчику, которого я достаточно напробовался в детстве, и раздражен моим отказом разговаривать на эсхатологические темы. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом. «Вы умрете в страшных мучениях и совершенном одиночестве», — горько отметил Бунин, когда мы направились к вешалкам. Худенькая, миловидная девушка, найдя наши тяжелые пальто, пала, с ними в объятиях, на низкий прилавок. Я хотел помочь Бунину надеть его реглан, но он остановил меня гордым движением ладони. Продолжая учтиво бороться — он теперь старался помочь мне, — мы выплыли в бледную пасмурность парижского зимнего дня. Мой спутник собрался было застегнуть воротник, как вдруг приятное

лицо его перекосилось выражением недоумения и досады. С опаской распахнув пальто, он принялся рыться где-то под мышкой. Я пришел ему на помощь, и общими усилиями мы вытащили мой длинный шарф, который девица ошибкой засунула в рукав его пальто. Шарф выходил очень постепенно, это было какое-то разматывание мумии, и мы тихо вращались друг вокруг друга, к скабрезному веселью трех панельных шлюх. Закончив эту операцию, мы молча продолжали путь до угла, где обменялись рукопожатиями и расстались. В дальнейшем мы встречались довольно часто, но всегда на людях, обычно в доме И. И. Фондаминского (святого, героического человека, сделавшего для русской эмигрантской литературы больше, чем кто бы то ни было, и умершего в немецкой тюрьме). Почему-то мы с Буниным усвоили какой-то удручающе-шутливый тон, русский вариант американского «kidding», мешавший настоящему общению. <...>

В. М. ЗЕНЗИНОВ

Беседы с И. А. Буниным

29.X.1934

Сионские протоколы не могли иметь значения. Конечно, они могли создавать иллюзию оправдания для администрации, но ведь неверно, будто администрация организовывала погромы. Погромы совершал народ... Да вы видали ли погром? Я видел погром самый страшный в Одессе.

— В первые годы революции евреи свою роль сыграли. Особенно молодые евреи в чеке. Хотя с евреями и в чеке можно было разговаривать — например Северный в Одессе (это псевдоним, конечно). А вот вспоминаю я одного грузина. Мчался он в автомобиле, глазища – во! Лицо худое, как у архангела, вокруг головы красный башлык, в правой руке ружье, в левой наган. Я увидал, остановился среди улицы, рот разинул — что это? Ангел смерти? Фамилия его была Клименко — тоже псевдоним.

Слушает внимательно, но с неприятной улыбкой французскую речь в радио.

— Что это за язык!.. (площадное ругательство. — *В. З.*) Какой-то развратный, упадочный. А раньше в нем много дикого было — все эти «уа», «уа» все это признаки дикости. Потом звуки эти отпали, но язык стал отвратный. Разве вы не слышите сами? Ну что это такое?.. (площадное ругательство. — *В. З.*) Как говорит! Ну просто как б...! Что если я вам буду говорить: — ну, возьмите-е еще-е кусо-оче-ек, пожа-алуй-ста-а-а!... Нет, нет... И сколько фальши! Английский и немецкий языки тоже неприятны, но все же они естественнее. Русский язык гораздо проще, естественнее. Нет в нем фальши.

Неаполитанские песни в радио.

— Италию впервые в Венеции увидал. Почему-то на вокзале стал требовать разного вина. Принесут бутылку, а я другого хочу

попробовать, получше. Бутылок двадцать принесли. А я все говорю «ancora». Весь стол заставили, бегают, обалдели совсем, ничего не понимают. Потом начали хохотать, как сумасшедшие.

— В Неаполе мы с Горьким совсем напились. Горький в меня тычет: — ecco... poeta russo.... Ну как его... vino... еще ancora... — По-итальянски ни черта не может сказать. Я тогда один две бутылки осадил. Итальянцы поют, на гитарах играют (показывает, как откидываются назад всем корпусом). Я танцевать пустился (заложил руку за затылок). Сколько народу собралось кругом. Смотрят, смеются, подпевают... Совсем пьяны были — и я и Горький.

— Да, было дело. А теперь что? Старик, старый мерин в лаврах...

И низко поник головой к столу.

31.X.34

Я часто думал, Иван Алексеевич, что если бы Чехов прожил дольше, вы бы с ним крепко подружились? И. А. ответил не сразу, сначала задумался.

— Нет, не думаю. Очень мы с ним были разные люди. Правда. Чехов меня любил, всегда мне радовался. И мне он казался совсем непохожим на всех других писателей — ведь вы и представить себе не можете, какая все это была сволочь. Самая настоящая сволочь!

— Вы не забывайте, из какой среды Чехов вышел, можно сказать — выбился. Из настоящей мелко-мещанской, торговой. Человек он был сдержанный, застенчивый, даже стыдливый. Такой и вся его семья была — и мать его и Маша. Мне Маша сама рассказывала, как она к девочкам Толстого попала. Слышали они, что их отец Чехова-писателя хвалит. Позвали к себе Машу — познакомиться. А они такие — все слова произносят на все буквы: и на *г*, и на *ж* и т. д. Кроме того, любили в других подмечать дурное, было это в семье. И как брякнет одна из них о каком-то писателе: — «Ну, что это — ведь это настоящее г...», — Маша так и шарахнулась. Потом уж привыкла, да и я ее приучил. Человек она была простой, здоровый — любила со мной смеяться. (Вера Николаевна шепотом: — «Ведь Марья Павловна влюблена была в Ивана Алексеевича...».) А теперь она совсем с ума сошла.. понастоящему.

— А как, Иван Алексеевич, вы объясняете перелом, который в Чехове произошел — от юмористических рассказов к грусти, от беззаботного и жизнерадостного Чехова к сумрачному...

— Никакого особенного перелома в нем не было. Вот уж нельзя его назвать ни жизнерадостным, ни беззаботным — никогда таким не был. Что писал юмористические рассказы, по этому судить нельзя — это внешнее. Да и какая это юмористика! О чем он тогда писал? Подмечал нелепости жизни, смешное в человеке... Проститутка ищет, где бы занять ей деньги. Идет к зубному врачу, но просить не решается. Он садит ее в кресло, вырывает ей зуб, и она отдает ему свой последний рубль. Идет по улице и плюет кровью. Не правда ли, как все это смешно? Возьмите его «Пестрые рассказы» — разве они смешны?

— Конечно, с годами он делался более грустным, задумывался — потом болезнь, которую он, как врач, хорошо понимал. Вот тогда он начал писать по-настоящему — проблески этого видим в «Архиерее», «В овраге». Это уже была настоящая литература. Коли бы прожил больше, дал бы настоящее.

— «Жизнерадостный» Чехов, «беззаботный»... Вот уж нет! Что такое жизнерадостность? Он никогда своей души не открывал, разве иной раз блеснет глазом — всегда был сдержанный, никогда у него не была душа нараспашку. А возьмите меня — я, наоборот, безудержный, могу и люблю размахнуться — многие меня и сейчас странным считают.

— В его жизни много женщин было, сколько одних актрис... Коммиссаржевская, Таня Куперник (Щепкина-Куперник) да и с Лешковской что-то было. Так и с Книппер. Он особенного и значения этому не придавал. Ну, остановились в гостинице Киста... Вы Севастополь знаете? Обрыв, южный вечер, Абрау Дюрсо... Экая беда, он и значения этому не придавал. Актриса! И позднее звал ее ехать по Волге — и так, чтобы другие не знали. Молодая еще, свежая, блестящая — вероятно, и как женщина ему нравилась, хорошо сложена, хотя и было в ней, пожалуй, что-то деревянное... А она к этому иначе отнеслась. Что там говорить — между нами сказать, она его на себе женила. Он-то, наверное, об этом и не думал.

— Ее называли самой умной женщиной Москвы.

— Да? Не знаю, не слыхал. Особенно умной ее никогда не считал. (Вера Николаевна: «Была культурная, воспитанная — культурнее и воспитаннее Чехова, и он это, вероятно, чувствовал»). Не понимаю, как она могла с ним в одну постель лечь. Ну, один еще раз куда ни шло... Ведь он уж в каком был состоянии. Я его как раз в это время в Ялте видел. Позвонили по телефону, ответил два слова и мне трубку передал, подтолкнул. — «Не могу говорить, соврите что-нибудь — отозвали, вызвали...» — Взял я трубку, так и отшатнулся: из трубки прямо мертвечиной несет —

и какой мертвечиной. В пять или шесть дней... А ведь всего два слова сказал. Ведь у него был туберкулез кишечника. Я знал, что с ним кровавый понос бывает — ну, думал: понос и понос. А это, оказывается, туберкулез был.

— Сам он ни за что бы не женился. Мне одному как-то сказал: «Знаете, жениться я решил». — Я: — «Ну, что же, дело хорошее. Подавай Бог». — «Женюсь на немке. Чистая, не то что русская, которая лицо только вот до сих пор моет. Эта и за ушами, и шею, и всюду мыть будет. До скрипа. И в комнатах чисто будет. Ребята не будут на четвереньках в моем кабинете по полу ползать и костью в таз бить...» — А у самого вид немножко смущенный. Хотел мое мнение услышать. А я что скажу? Конечно, понял, о ком он говорил.

— Не очень была подходящая пара. Маша и мать, с которыми до сих пор всегда вместе жил, очень ревновали. Я видел, что с Машей делалось — с Машей он очень близок духовно был. А мать говорила: — «Жена актриса — что за жизнь! Будет жить в Москве, а Антоша в Ялте. Актриса — заведет себе в Москве любовников!»

— После смерти Чехов все оставил Марии Павловне — и литературное наследство и дачу свою. Книппер же оставил маленькую хибарку с клочком земли, которую за 10 000 купил в Крыму. А дача его тогда в 150 000 золотых рублей была оценена. Это даже скандально вышло. Конечно, с Машей он духовно и душевно ближе был.

Вера Николаевна: — «Но Книппер же и передала все это в распоряжение Марии Павловне. Чехов все это на клочке бумажки написал перед смертью — Книппер могла ее изорвать...»

— Извини, пожалуйста. Чехов не такой человек был — у него все было акуратно, все в порядке. Наверное, настоящее завещание в сейфе лежало, в московском Лионском кредите. Бывало, идет и говорит: — «Да-с, иду в банк купоны стричь».

— Почему, говорите, Книппер за него замуж вышла? Ну, конечно, по честолюбию.

1.XI.34

В Москве у нас был телефон: трещит без конца, а ничего не слышно, и говорить в него нельзя — дотронешься, искры из него во все стороны летят — тр-р... тр-р... фырк... фырк... Мы его и на бумаги ставили, ватой закладывали, калошей прикрывали — ничего не помогало: трещит и искры выскакивают. Так и Андрей Белый.

— Ну просто сумасшедший. Говорят там, что сумасшествие и гениальность как-то там сопрягаются, что они конгениальны. Может быть, даже наверное так. Но лучше уж каждое отдельно: сумасшествие без гениальности, а гениальность без сумасшествия. Так гораздо лучше.

А. В. БАХРАХ

Бунин в халате: По памяти, по записям

<фрагменты>

<...>

* * *

<...> Я теперь горько сожалею, что в течение нашей затянувшейся «зимовки на Фраме», как обитатели «Жаннетты» именовали свое тогдашнее житье-бытье, я не вел дневника систематически.

Не говоря о том, что во мне отсутствуют эккермановские задатки, в свое оправдание скажу, что я перестал записывать мои разговоры с Буниным по двум веским причинам. Во-первых, постоянно общаясь с человеком, даже выдающимся, постепенно притупляется впечатление от его высказываний, невольно он иной раз повторяется, и записывать слышанное уже не охота. Во-вторых, время было грозное, а Бунин всегда побаивался возможных обысков. Однажды случилось даже, что во время моего отсутствия из Грасса он самовольно сжег какие-то мои письма и бумаги, хранение которых казалось ему небезопасным. Еще хорошо, что он не наткнулся на мою «черную тетрадь» с записями о нем. Ее он — могу смело предположить — наверняка бы уничтожил, конечно, не во имя какой-либо «политики»!

Я не обучался стенографии и за дословность всего того, что я записывал, ручаться не могу. Скажу только, что все мои отрывочные записи я всегда вел «по живому», по мере сил стараясь в них передать интонации Бунина, мне казалось, что часто они значительнее возможных погрешностей в самом содержании.

Возможно, что кое-что из того, что записано мной, могло быть записано и другими его собеседниками. Я ничего не сверил и едва ли знаком со всей «бунинианой». Но, если мои предположения могли бы подтвердиться, я был бы этому только рад. Это было бы лишним подтверждением точности моих записей.

В «хаотичных» заметках на следующих страницах я привожу, казалось бы, маловажные факты, иной раз о которых и вспоминать не стоит. Но, как в работе детектива всякая мелочь помогает проникнуть в суть дела, так и мне представляется, что некоторые из такого ряда «пустоватых» записей способны лучше раскрыть человеческий облик писателя, чем некоторые ученейшие трактаты с перечислением тех имен, которые на данного автора оказали больше всего влияния.

<...>

* * *

— В елецкой гимназии, в которой я учился, преподавателем русского языка был одно время Василий Васильевич Розанов. Я не успел его застать, закончив, как вам известно, мое образование четвертым классом.

Но однажды, уже будучи молодым литератором, я посетил Елец и был приглашен на какой-то гимназический вечер. Я был почетным гостем, бывшим питомцем гимназии, окруженным ореолом славы. Старичок-директор все еще был на своем посту. Беседуя с ним, мне захотелось расспросить его о Розанове, который всегда меня интересовал. Директор замахал на меня руками:

—Ну, что вы хотите — сумасшедший... Преподавая свой предмет, он обращался к ученикам: «Вы меня понимаете? Нет; ну, это очень хорошо, это прекрасно – настоящая мудрость именно в том, чтоб не понимать...»

* * *

— Как-то под вечер — это было во время одного из его последних наездов в Москву — я зашел к Чехову. Он сидел один, грустил и, видимо, искренно обрадовался моему приходу. Мы долго говорили. Становилось поздно, и я несколько раз пытался уйти, но Антон Павлович не пускал меня.

— Давайте теперь посидим и немного вместе помолчим, — сказал он.

Чувствовалось, что ему неуютно оставаться одному. Я остался. Часу в третьем ночи раздался звонок, и Ольга Леонардовна точно впорхнула, веселая, надушенная, щебечущая.

— Дусинька, ты не один, вот это отлично...

Ей подали закусить и она с аппетитом стала разгрызать какую-то холодную птицу. Чехов глядел на нее почти с ненавистью.

Когда потом в его записной книжке я наткнулся на фразу: «Когда я вижу, как бездарная артистка жрет куропатку, — мне жаль куропатки», — я невольно вспомнил этот вечер.

А за всем тем как к женщине его неизменно влекло к Книппер.

* * *

— Это в свое время очень в России практиковалось, мы ведь во многом были чуть провинциальны: какая-нибудь анонимная поклонница пошлет вам многостраничную исповедь с таким обилием деталей, что порой при чтении краснеешь, а к концу добавит — научите как жить или что такое жизнь... Много я на своем веку получал такого рода посланий. А почему я обязан знать, что такое жизнь?

А Чехов говорит: «Когда мне задают такой вопрос, я отвечаю: а что такое морковь? Морковь это морковь и все тут».

<...>

* * *

— Надо быть очень умным, чтобы понимать глупости. А если бы вы знали, как трудно бывает их сочинять. Нужны были такие умницы, как Алексей Толстой да Жемчужников, которого я лично знал, — породистого вида барин с душистыми баками, чтобы написать Козьму Пруткова.

<...>

* * *

— Сколько за свой долгий век я успел навидаться, как от громких и пышных литературных и прочих «слав», казавшихся незыблемыми, и следа не осталось. Носили на руках, а если я вам сейчас назову иные имена, вы не будете знать, что за люди такие. Из-за них ломали копья, их книги казались событиями, а история литературы едва уделит им три строчки. Будь я Леонидом Андреевым, я сказал бы, что смерть с чрезмерным тщанием просеивает в свое решето популярность и земную славу.

Вы, например, слыхали что-нибудь о Шеллер-Михайлове, о Терпигореве, человеке талантливом, написавшем очень неплохую книгу «Оскудение», об Альбове, которого Шмелев по некультурности произвел в «русские Прусты»? А среди моих коллег по разряду изящной словесности были такие разные люди, как Златовратский и Боборыкин.

Народник Златовратский на рубеже веков был настолько знаменит и популярен, что в литературной среде его иначе как «Триумфальными воротами» или даже «Иверской» не называли. Он сочинял пухлые, многостраничные романы из жизни мужиков. Это тогда было необычайно и смело! У меня недавно лежали старинные комплекты «Отечественных записок», и я пробовал пересмотреть кое-какие его вещи... не мог, нет сил — все плоско, лубочно, фальшиво. Всюду какой-то шаблонный мужик Масей Масеич или Псой Псоич — где он только такие имена находил? — а сын у него непременно богатырь и железный революционер-народник. А при этом Златовратский деревенской жизни вовсе не знал, всегда жил в городе. Он, конечно, не чета Глебу Успенскому. Успенский был и умен, и талантлив, и его теперь интересно перечитывать. Впрочем, еще интереснее Николай Успенский, двоюродный брат Глеба, человек с по-русски трагической судьбой, которого грех забывать.

Златовратский, однако, пережил расцвет своей славы, она от него отхлынула еще при его жизни. Вспоминаю его на закате дней, вечно недовольным, окруженным писателями «из народа». Он шагал по комнате в каких-то бесформенных засаленных штанах, заложив руки за спину, и угрюмо бурчал:

— Декаденты, говорят, какие-то появились. За ними еще марксисты какие-то идут. Не знаю, батюшка... это все чепуха, это все пройдет...

Таким он в моей памяти и остался.

А Боборыкин был совсем из другого теста. При жизни Тургенева Стасюлевич считал своим долгом открывать январскую книжку «Вестника Европы» каким-нибудь новым тургеневским романом. Это был, так сказать, новогодний подарок читателю. С 1883-го года это почетное место в журнале досталось Боборыкину. Вот как он тогда расценивался, а вы сейчас нахально улыбаетесь, молодой человек...

Следующее за этим поколение уже Боборыкина презирало, шутливо окрестив его «Пьером Бобо», и этот ярлык на нем до конца его жизни и остался. Двадцатый век с ним серьезно не считался. А ведь очень умный был человек, только большим талантом Бог его не наделил.

По образованию он был химиком, но вместе с тем был каким-то всеведущим, эрудиции необычайной, прочитал, кажется, все, что только возможно.

У него была какая-то природная, не деланная барственность. Всегда чистенький, аккуратно одетый, холеный, всегда в бело-

снежной, туго накрахмаленной рубашке, а по вечерам неизменно в смокинге. Литературную Москву это тогда поражало.

Он подолгу живал за границей, из года в год вел в толстых журналах очень дельные обзоры французской жизни и литературы. Иностранными языками владел в совершенстве. В парижской литературной среде он был своим человеком, на равной ноге с Гонкурами, Флобером, близко знавал начинающего Мопассана... Он его иначе как Ги и не называл.

— Да, знаете, — шептал он мне на ухо, — молодой человек имел бо-о-льшие способности. Много обещал. Отчасти он, конечно, эти обещания оправдал, только — но это между нами — неуч был страшный!

Или рассказывал еще:

— Встречаю как-то Флобера в фойе Большой Оперы. Разговор случайно зашел о Карфагене. Я и говорю ему: «Вы бы, Флобер, прочитали то-то и то-то, это вам очень пригодится, а то документация ваша недостаточна». Он меня не послушал, видно, поленился, вот и Карфаген его вышел театральным.

Жил Боборыкин и в Риме, и даже был принят Папой в личной аудиенции. Это ведь очень большая честь. Его «Вечный город» (вы, конечно, об этой книге понятия не имеете) любопытнейшая книга. Ведь о Риме конца века Боборыкин был осведомлен не хуже Зола. У них вообще есть немало общего. Ненавижу такого рода сравнения, но все же скажу: Боборыкин — это русский Зола. Если вам нужно ознакомиться с каким-нибудь модным течением в купечестве, в литературе, в буржуазной или рабочей среде, с ее тенденциями, увлечением, с дамскими нарядами или криками моды, вообще с любыми мелочами эпохи восьмидесятых-девяностых годов, непременно почитайте Боборыкина. Он все передавал очень старательно, и материал это вполне добротный. Все же, вероятно, лучшее, что он создал, — а томов у него бесчетное количество, полки не хватит — нашумевший в свое время роман «Василий Теркин».

А в беседе он был много более блестящ, нежели в своих писаниях, и поговорить любил до смерти. При нем нельзя было ни одного слова вставить. Говорят, из-за этого он никогда нигде не появлялся вместе со своей женой — бывшей артисткой, женщиной исключительно обаятельной, но тоже любившей не в меру поговорить. Они друг другу мешали и потому выезжали самостоятельно...

Вспоминаю еще, как он мне, слегка грассируя, рассказывал о своей беседе с Толстым.

— Толстой мне все опрощение проповедовал. Я ему и говорю: да, да, Лев Николаевич, это вам свои грехи надо замаливать и о будущем думать. А мне-то что, я не курил, не пил, с женщинами не знался. Я умру спокойно и постучусь в ворота Рая. Апостол Петр и спросит: «Кто там?» Я отвечу: «Это я, Боборыкин!» Он тогда сразу распахнет передо мной ворота и приветливо произнесет: «А, пожалуйте, милости просим, Петр Дмитриевич!». А вы грешили, ох как грешили, Лев Николаевич...

И при этом он по-детски широко улыбался своим черепообразным лицом, морща маленький носик и сияя огромной лысиной.

Одно время мы были соседями. Жили в «Лоскутной» на одном и том же этаже. Возвращались как-то под утро после бессонной ночи в «Стрельне» большой компанией. Со мной были Андреев и Скиталец, оба в поддевках, в русских рубахах, в полусапожках. В коридоре встретили «Бобо», уже свежевыбритого, в каком-то нарядном утреннем шлафроке, из которого торчало большое белое жабо.

— И вы, значит, сегодня спозаранку...

— Да мы еще и не ложились, мы из «Стрельны».

Он моих слов не уяснил, потом искренно удивился (что за нравы, мол, пошли) и только с большой мягкостью, оглядывая нас, тихо спросил: «А что, это с вами тоже писатели?»

Хороший был старик...

А где вам знать, как гремел в свое время Потапенко. Его роман «На действительной службе» казался тогда событием. Потапенко сразу подняли на щит.

Долгое время он был дружен с Чеховым. Они были почти неразлучны, и их даже шутя прозвали «Антоний и Клеопатра». Ведь в те годы — вот вы мне не верите — и критика, и читающая публика отдавали явное предпочтение Потапенко. Кончилась же эта дружба тем, что Потапенко отбил у Чехова женщину, в которую тот был безнадежно влюблен, и укатил с ней в Париж. Потом вернулся в Петербург, стал редактором журнала, был по-своему красив со своей густой черной бородой, ходил в собольей шапке, в длинном сюртуке такого замечательного английского сукна, что потрогать его было большим удовольствием, считал себя великим «мэтром», но... ничего замечательного так и не написал.

А каким ореолом был в эти самые годы окружен Скиталец (в миру просто Петров), о котором я вам вскользь уже упоминал. Это был высокий, очень развязный мужчина с длиннющей, фаллообразной шеей. Он все вещал о революции и под эти вещания

издавал открытки со своим изображением — сидит этак артистически, откинувшись назад и перебирая гусли, да не просто гусли, а «гусли-мысли»! Открытки продавались в десятках тысяч экземпляров. А когда он ездил по Арбату на лихаче на дутых шинах, в обнимку с Шаляпиным, не было человека, который бы не обернулся: «Скиталец едет!».

На каком-то благотворительном вечере в Дворянском собрании — тысячи три публики — он прогрохотал наделавшие столько шума неуклюжие строки:

Я ненавижу глубоко, страстно
Всех вас: вы — жабы в гнилом болоте...

Если бы вы видели, что творилось с публикой, с разъяренными курсистками и акушерками, и передовыми дантистами. Все точно посходили с ума: стук, свист, аплодисменты, крики — настоящая буря. Его без конца заставляли биссировать.

После ужинали большой компанией у Тестова. Скиталец считал себя героем дня. Он заказал тарелку зеленых щей и тарелку зернистой икры, потом задумался, бросил в щи скомканную салфетку и изрек:

— Да, сорвал-таки, кажется, аплодисменты...

Да, сорвал. А что осталось? О, Русь?

* * *

— Пишут, пишут братья-писатели, а скольких вещей они и не знают...

— ?

— Ничего не знают о тучах, о деревьях, да и о людях... Не ведают самых элементарных законов физики, не знают анатомии, свойств человеческого тела.

Разговор этот происходил у стоянки автобуса. Мы отправлялись в Ниццу.

— Вот у женщины, стоящей подле вас, на ногах выдаются синие жилки. А что это значит, никто и не знает, а я по этим жилкам да еще по каким-нибудь едва заметным признакам, которые большинство из пишущих не замечает, опишу вам ее наружность, многие детали ее лица, ее жизнь. Я как-то сидел в ресторане с Борисом Зайцевым. Неподалеку от нас ужинал какой-то лысый господин. Я и говорю Зайцеву: «Борис, погляди на его уши, на его манеру есть, на то, как он сидит, и расскажи мне про него». Зайцев поглядел, задумался и, отшутившись, переменил разговор. А я, кажется, мог бы тут же биографию этого господина написать. Для писателя это полезнейшая игра.

А Алданов, прекрасный писатель, издали женщины от мужчины, кажется, не отличит. А ведь он совсем не близорук!

Зато как знали все эти «мелочи» Толстой или Флобер. Поэтому так отчетливы их герои. Многими ли словами описана Наташа Ростова, но ее поступки, ее жесты, ее ощущения настолько слитны, так логичны, так все одно из другого вытекает — ни одной погрешности, ни единой фальшивой нотки, —что мое, ваше, чье бы то ни было представление о ней будет мало чем друг от друга отличаться.

А тургеневская Лиза все-таки — абстракция. Ее образ расплывается. Иные ее черты физически несовместимы. Разве вы можете себе ясно представить Джемму? Ну, хорошо — усики слегка пробиваются над верхней губой, а дальше, дальше что? Я ее не вижу. Чтобы ее ясно представить, мне нужно дописать Тургенева, самому дополнить ее облик.

А вот Пушкин... Хоть он многого, может быть, и не знал, но у него был совершенно непогрешимый инстинкт, какое-то чудовищное, небывалое чутье. Зато Лермонтов уже знал все. Ведь это какое-то необъяснимое чудо, чтобы в двадцать восемь лет так все знать.

Если бы какие-нибудь Гонкуры до конца знали все эти вещи — они стали бы первоклассными писателями. А так — много блеска, очень талантливо, но сухо, чего-то постоянно недостает, и это их губит.

И Короленко этим грешен. А еще больше Горький, по существу большой талант, но талант на пошлую литературу. Возьмите любую его книгу и начните карандашом отмечать все несообразности, все его «погрешности». Вы и не оберетесь. Да, необходимо «на зубок» знать то, о чем пишешь.

Вот, для примера, в каком-то горьковском рассказе — если не ошибаюсь, называется он «Рождение человека» — нагромождены физиологические подробности, о которых сама природа не ведает. Действие происходит на Кавказе, на берегу Арагвы или какой-то другой реки. И вдруг Горький серьезно пишет: «кленовые листья, плывшие по воде, были как обрубленные человеческие руки и как ломти лососины...».

Вы только вникните в эту фразу. Я даже не говорю о том, что вообще безграмотно давать два сравнения. Но «обрубки тела», которые плавают, — где же Горький такое видел? Или он считает необычайно выразительным вроде «моря, которое смеется» то, что «один глаз впивался в вас, а другой лукаво подмигивал». Разве это дает хоть малейший образ? Это демагогия и ничего больше.

Когда мы когда-то во время оно вместе жили на Капри, я неоднократно говорил ему: «Алексей Максимович, у вас тут точно вы побывали в анатомическом театре и оттуда все приволокли — там взяли лицо, здесь туловище, тут ногу — разве в природе вообразимы подобные соединения?» Он почесывался и говорил: «Да, оно, конечно... пожалуй, вы и правы».

Вспоминает это Иван Алексеевич, уморительно имитируя окающий горьковский говор.

А у Леонида Андреева Иуда на закате взошел на Елеонскую гору (действие происходит в Иерусалиме), распростер руки, и «тень его казалась черным распятием». И эффект-то какой дешевый. Но не в этом дело, я ему заметил: «Леонид, а ведь солнце-то заходит с другой стороны Мертвого моря».

— Ты вечно о пустяках, — недовольно возразил мне Андреев.

Но ведь это отнюдь не пустяки. Надо уметь привирать.

* * *

— Среди моих коллег по Академии был и Ключевский. Какой это был привлекательный старичок! Но близко мне с ним сойтись так и не удалось. Я об этом и сейчас жалею. В последний раз в жизни я встретил его в день первого представления «На дне». Триумф Горького превзошел тогда все ожидания, в течение спектакля его вызывали семнадцать раз, а после премьеры был организован банкет в «Праге» приборов, кажется, на триста.

До начала ужина, в отдельной комнате я стоял рядом с Ключевским и обменивался с ним впечатлениями, пока не появился сам герой торжества, красный, возбужденный, потный...

— Жрать, жрать, жрать, — покрикивал он на ходу и подозвал лакея. — Тащите сюда сейчас же какую-нибудь такую рыбину, — жестикулируя, он показывал ее величину, — нет, такую... — и еще больше разводил руки, — словом, не рыбу, а лошадь...

— Нет, Алексей Максимович, зачем же лошадь, — ледяным голосом проронил Ключевский, отчеканивая каждое слово, — ведь мы здесь не все ломовые извозчики...

<...>

* * *

— Я как-то встретил Бальмонта на Елисейских Полях.

— Знаете, Бунин, — выспренно обратился он ко мне, — я прочел вашего... ну, как это... «Человека из Сан-Франциско».

— «Господина из Сан-Франциско», — холодно поправил <я> его.

— Ну да, «Господина»... у вас, Бунин, есть чувство корабля!

Тот же Бальмонт как-то поделился со мной:

— Бунин, вы не поверите — я заставил себя до конца прочитать, наконец, «Войну и мир» графа (титул он произнес напевно) Толстого. Знаете, это очень неплохо, местами это даже просто хорошо, очень хорошо...

* * *

А вскоре после этого бальмонтовского признания я сидел в кафе с Алдановым. Нежданно появился Набоков, который еще именовал себя тогда Сириным. Тот тоже сообщил, что будто бы впервые «осилил» «Войну и мир». Алданов из вежливости спросил об его впечатлениях.

— Есть отличные сцены. Вот, к примеру, ампутированная, белая нога Анатоля, ничего не скажешь, эта сцена здорово передана.

— Вы уж лучше этого никому не рассказывайте, — заметил Алданов, покрасневший как рак.

<...>

* * *

— Иван Алексеевич, вы никогда не пробовали составить свой дон-жуанский список?

— Увы. Это уже дело далекого прошлого, но мысль отменная. Если найдется у меня свободное время, обязательно примусь за его составление. Только теперь уже многих имен не помню... Но ваш «бестактный» вопрос пробудил во мне целый рой воспоминаний. Какое золотое время — молодость! Сколько бывает тогда побед, сколько встречается на пути прекрасных и пленительных женщин! Жизнь быстро уходит, и мы вовремя ничего не умеем ценить как следует. Начинаем ценить, когда все позади, когда уже поздно.

Давно это было. Был у меня в то время головокружительный, «африканский» роман с некой Любой Р. Впоследствии я уже никогда не встречал ни таких глаз, ни таких изумительных точеных рук. Не буду описывать подробно, вы непременно подумаете, что я пристрастен и припишите энтузиазм моих слов тому, что в дымке воспоминаний все кажется исключительным. Однако это сущая правда, и я вполне объективен. Расспросите очевидцев, кое-кто из них еще жив.

Как все это было сказочно хорошо! Подумайте только — зимняя Москва, молодость, льстящая известность, рестораны, веселые кутежи. «Литературно-художественный кружок», писательские «Среды», беззаботность и легкость жизни... А тут кроме этого основного романа еще ряд встреч полуслучайных и мимолетных. Не ценил, с жиру бесился...

Однажды в середине зимы, рассердившись на Любу из-за какого-то нелепого и не стоящего замечания пустяка, я взял плацкарту в спальном вагоне теплого и уютного экспресса Москва—Вена и ни с того ни с сего ускакал в Ниццу. (Отмечу от себя, что отдаленные реминисценции этой поездки можно найти в бунинском рассказе «Генрих», вошедшем в «Темные аллеи».)

В Вене я столкнулся со старым другом, драматургом Найденовым, который тоже не знал толком, что его принесло в австрийскую столицу. Дальнейший путь мы уже продолжали вместе. Проезжая через Тироль, при виде старинных замков он все время отплевывался и недовольно бормотал:

— Тьфу, пропади... И кому это нужно...

Остановились мы в Ницце в отличной гостинице. Солнце, море, нарядная толпа... Но уже вечером в день приезда Найденов был всем разочарован. Не зная ни одного слова ни на одном языке, кроме русского, он никак не мог объясниться с какой-то француженкой, пленившей в казино его сердце. Но и мне не сиделось на одном месте. Дня через два мы укатили в Венецию.

Найденов ненавидел памятники искусства и принципиально не посещал музеев, да правду сказать, — и мне было не до них. Очень скоро мой спутник стал тянуть меня домой — «Хоть бы борщ с пирожком на границе откушать», — все твердил он. А мне вдруг безумно захотелось поскорее повидать Любу. Скачки по Европе, очевидно, вполне меня отрезвили. Долго упрашивать себя я не заставил. Вернулись так же нелепо, как отправились в путь. Чуть ли не с вокзала я помчался к Любе.

Неожиданно она приняла меня холодно, с оттенком презрения. Сколько я потом ни прилагал усилий — она оставалась непреклонной и никогда моей эскапады мне не простила.

В день моего избрания в Академию близкие друзья чествовали меня импровизированным банкетом. Люба была среди гостей. Была мила, дружески-любезна и... дьявольски-заманчива. При разъезде сама попросила меня проводить ее. Я очутился на седьмом небе. Я нанял лихача и по дороге, в летящих узеньких саночках, в то время как крупные снежинки слепили глаза, пытался восстановить старое. Она отбивалась, закрыла лицо большой пушистой муфтой и процедила сквозь зубы:

— Никогда...

Это «никогда» так и осталось ее последним словом. Вот что за характер был у этой женщины!

Нет, мне легче было бы составить не дон-жуанский список, а список утерянных возможностей. Он, вероятно, был бы много длиннее!

Вот, кстати... Была тогда в Москве некая Марина У., стройная, дьявольски красивая, одевалась она всегда как-то вызывающе, любила иногда появляться в прозрачной тунике. Она принадлежала к кружку московских декадентов, а ведь они любили эпатировать «буржуев». Муж Марины тоже одевался сногсшибательно, ходил по Москве в какой-то крылатке и светло-голубых калошах. До сего дня удивляюсь, где он такие калоши заполучил.

Но, Бог с ним, с мужем. До чего хороша была эта женщина! И как-то, в период междуцарствия, то есть, разойдясь с одним из своих мужей и еще не оформив брака со следующим, она вечером пришла ко мне в «Лоскутную». А я, дурак, в последнюю минуту вдруг чего-то испугался. Жить мне теперь осталось недолго, но я с радостью отдал бы три года жизни, чтобы восстановить этот вечер.

* * *

— Я когда-то усердно собирал частушки, народные поговорки, прибаутки. Это неоценимый клад, и сколько их ни записывать, все равно всего не запишешь. Был у меня паренек из деревенских, которого я обучил искусству записи. Мы условились, что я буду платить ему по копейке за каждую новую запись. Вероятно, этот самородок многое сам присочинил, но как он был талантлив...

Во время войны я выписал его к себе в Москву, и он ночевал у нас на кухне. Раз я его спросил — понравилась ли ему Москва?

— Ничего, только ветвей нету...

Давал я ему на прочтение кое-какие книги. Дал «Смерть Ивана Ильича».

— Прочел?

— Прочел.

— Ну, понравилось?

— Очен-но понравилось, там буфетный мужик большие деньги загребал...

Кончил мой паренек плохо, сперва получил у большевиков в начале 18-го года какой-то «ответственный» пост, но вскоре на чем-то попался, и его расстреляли.

А всяких частушек и народных прибауток собрал я около одиннадцати тысяч. Не знаю, уцелели ли все эти материалы, они остались в Москве в моих архивах. Кое-что я стараюсь теперь восстановить по памяти, но память — вещь неверная.

Несколько минут спустя он протягивает мне тетрадку:

— Вот для вас, обучайтесь...

В тетрадке столбиком записаны всевозможные поговорки, каких ни у какого Даля не найти. Некоторые из них он любит повторять, но, к сожалению, напечатать их неудобно. А ведь, действительно, жалко, так они остроумны и выразительны.

<...>

* * *

— Какой великолепный писатель — Гаршин, и каким несчастьем для нашей литературы была его преждевременная смерть. В его вещах чувствуется такая писательская свобода и смелость приемов, которые безошибочно указывают на очень глубокий и подлинный талант.

«Мы, Божией милостью, Петр Первый, объявляем ревизию сему сумасшедшему дому...» — так начинается «Красный цветок». Как прием, лучше не придумать. А «Четыре дня» — совсем крупная вещь, но даже в маленьких его рассказиках чувствуется присутствие свежего таланта. «Attalea princeps» хоть и испорчена гимназической тенденцией, но и здесь чувствуется что-то значительное.

* * *

— Замечательный человек был Леонтьев — умный, интересный, талантливый. Некоторые его вещи, в частности его «Записки», буквально на уровне толстовских вещей. Его греческие романы немного тягучи и скучны и должны сейчас показаться старомодными, но и в них вы неожиданно наткнетесь на страницу, на пятнадцать строк описания какого-нибудь Крита, которые великолепны.

Ох, неблагодарное потомство!

* * *

— Я думаю, что ни одна западная литература того периода не достигла поэтических высот «Слова о полку Игореве». Но надо быть русским, чтобы это ощутить. Вот Мицкевич пытался пере-

водить «Слово» и не сумел — оно непереводимо. Есть много поэтических творений, которые теряют прелесть, если лишить их природных архаизмов. «...Святослав мутен сон виде...» — Разве это то же самое, что «мутный сон»? Ведь «Слово» даже и на современный русский язык переводить кощунственно.

Мудрый Мазон долго работал над «Словом» и пытался доказать в силу каких-то внелитературных причин его апокрифичность. Боже, какая ересь! Только иностранец мог не почувствовать органическую ткань этого памятника!

* * *

— Нет, вы только вникните: «Не пожелай жены ближнего своего, ни вола его, ни осла его...». До чего жесток ваш Бог Саваоф. «Ни осла его...».

<...>

* * *

— Я довольно поздно познакомился с Мережковским. Помню, как я зашел в какую-то петербургскую редакцию. У стола в кресле восседал какой-то маленький человечек, который при моем появлении заканчивал с кем-то оживленный спор. До меня донеслась только одна фраза — «Искусство лжи — самое большое из искусств». В этот момент один из присутствующих спросил:

— Вы не знакомы? Мережковский — Бунин.

Мы обменялись рукопожатием, и делу конец. Мережковский — упорный петербургский житель, а в общем в Петербурге я бывал только наездами. Ближе я с ними сошелся только в эмиграции.

Когда-то здесь, в этом самом Грассе, было у меня с Зинаидой Николаевной некое подобие amitié amoureuse. Я вдруг почувствовал, что я ей понравился.

В то время я напечатал небольшой рассказ, в котором описывается, как неизвестная поклонница посылает знаменитому писателю анонимное письмо и что из этого вышло. За этот рассказ Зинаида Николаевна устроила мне форменный разнос. Она с возмущением набросилась на меня:

— Вы попираете самое чистое и святое, в вас нет чуткости, вы готовы все опошлить...

Гнев ее был мне малопонятен, но лиризм наших отношений стал таять.

* * *

— В иностранном обществе — в первые годы эмиграции мы еще были «заморскими птицами» и нас постоянно приглашали — Мережковский постоянно подводил какого-нибудь именитого гостя к Зинаиде Николаевне и представлял ее:

— Неужели вы не знакомы с моей женой, знаменитейшей русской поэтессой.

А когда незадолго до войны Мережковские были в Италии, они были приняты Муссолини.

— Дуче, я пишу теперь книгу о Данте и о вас...

— Piano, piano, — забормотал дуче.

Мережковский сам мне об этом рассказывал, восхваляя скромность Муссолини!

* * *

Когда он в плохом настроении, он любит кого-нибудь изругать, выставить в смешном свете, очень метко схватывая уязвимые места «противника». Получается очень зло, но злоба выкипает в нем немедленно и без остатка. Поругается, успокаивается, и настроение тут же улучшается.

— Кого бы выругать? — обращается иногда к окружающим.

Мы говорили в это время о поэтессе Б-ой.

— Ну вот, есть о ком говорить. Она же теперь должно быть стала похожа на тарань!

Жестокое сравнение рассмешило его самого.

— А отец мой еще лучше умел ругаться. Помню, матушка частенько с упреком говорила: «Господи, как все Бунины оскорбительно ругаются».

* * *

Прекрасно имитирует многих своих современников, Горького, Бальмонта, Алешу Толстого. Актерская жилка в нем очень сильна, хотя театр он не любит. Знает это и, смеясь, замечает:

— Почему я не пошел в актеры, когда меня вербовал Станиславский? Наверное, стал бы знаменитостью, а теперь, скажите на милость, кто меня читает?

А все-таки отлично знает, что забыт он не будет.

* * *

По поводу какой-то домашней хозяйственной неполадки я замечаю:

— Ну, это исправить трудно...

— Трудного ничего на свете не бывает, — перебивает он меня, — вот и «Войну и мир» нелегко было написать, а, однако же, Лев Николаевич ее написал.

Потом, улыбнувшись:

— Это вы, злодей, вероятно, хотели сказать, что я бы не смог.

Он задумался и вдруг:

— Вы постоянно хотите меня унизить!

* * *

— А вы часто перечитываете «Повести Белкина»?

— В нормальной обстановке едва ли не раз в месяц.

— Да, это необходимо каждому, это как кислород. Я буквально страдаю, что в суматохе отъезда не подумал захватить с собой Пушкина. А тут его не достать. Его проза суховата, но как необыкновенно прекрасна. Пушкина надо читать всю жизнь. Закрыть книжку на последней странице и начинать снова с первой.

* * *

Сочинил какие-то шуточные стишки, и, довольный, радостно их декламирует.

— Иван Алексеевич, да у вас в последнем двустишии рифмы прихрамывают.

Он чуть не обиделся.

— Тоже скажете... и у Пушкина найдете глагольные и слабые рифмы. А теперь ваши друзья рифмуют «бляди — на пледе» или «самовар-кавалер»! И небось это всем по вкусу, даже Адамовичу с Ходасевичем. Вам мои стихи могут не нравиться, допускаю, но придраться к моим рифмам нельзя...

* * *

Я как-то заметил ему, что не могу ужиться с мыслью, что ежечасно общаюсь с человеком, который посещал Толстого, дружил с Чеховым. В моем представлении это такая далекая эпоха, что в моем сознании никак не укладывается, что можно быть одновременно современником Толстого и Гитлера.

— Это еще что. Помню — я тогда только-только был избран в Академию и новичком приехал на заседание. Председательствовал великий князь. Я сел за большой, покрытый зеленым сук-

ном стол. Место около меня еще оставалось свободным. Заседание уже началось, когда двери распахнулись и вприпрыжку вбежал хилый, сгорбленный старичок, опиравшийся на костыль. Ну, настоящие живые мощи! Я не знал, кто это (кажется, это был знаменитый Бекетов), но был поражен его странным одеянием — на нем был какой-то белый балахон, похожий на ночную сорочку. Впрочем, его туалет, видимо, никого не смутил, и почет ему был оказан чрезвычайный, все во главе с великим князем встали, чтобы его приветствовать.

Старичок проковылял по конференц-залу и уселся рядом со мной.

Надо вам сказать, что в Академии мы были чрезвычайно вежливы и почтительны и иначе, как «ваше превосходительство» друг к другу и не обращались. Не зря же звание академика по «табели о рангах» соответствовало чину действительного статского советника.

Старичок мой прищурился, кашлянул и, наклоняясь ко мне: «Опоздал я сегодня — страшный на дворе дождь. А помните, ваше превосходительство, точно такой же ливень был, когда мы хоронили Ивана Андреевича. Промок я тогда и простудился... а вы?»

Сосед мой имел в виду похороны Крылова, а они происходили в 1844-м году.

<...>

* * *

Он часто называет себя «последним из могикан». А когда бывает в дурном настроении, повторяет: «Я — нищий старик». Впрочем, страх материальной катастрофы преследует его с раннего детства и, кажется, никогда не покидал с того времени, как разорился его отец.

Чтобы подразнить Веру Николаевну, старающуюся его ублажить, уступая ему несколько граммов масла, полученного по карточкам, он говорит: «Ну, Вера, с твоими седыми волосами и в очках ты совсем стала похожа на Тютчева»!

* * *

— Прошлой ночью никак не мог заснуть, — рассказывает он. Я лежал с открытыми глазами и все думал, какие же стихи должна была сочинять Надя.

(Надя — шестнадцатилетняя, весьма эмансипированная поэтесса, некое подобие Надежды Львовой, бывшая действующим лицом в бунинском рассказе «Генрих», над которым он в те дни работал.)

Ведь без того, чтобы я знал, что и как она пишет, ее образ не мог стать цельным для меня самого. Я кое-что набросал, два-три стихотворения придумал, но потом все уничтожил. Стихи эти приткнуть было некуда, но, сочиняя их, мне стало вполне ясно, как она должна была себя вести. Это очень помогает, поработать за своих героев. Не приставайте, теперь Надиных стихов я уже не помню, помню только, что одно из них начиналось:

Он, как Еве,
Робкой деве
Протянул свой спелый плод...

— А дальше?

— Дальше, дальше, дальше не для печати!

<...>

* * *

— Вы никогда не встречали Вячеслава Иванова. Жалко. Интереснейший, хоть и путаный человек и собеседник, державший вас в постоянном напряжении. Я очень любил некоторые его стихи — у него есть настоящие и непреходящие. Вот только его «Диониса» не приемлю. Эта религия страдающего бога — какая-то салонная схоластика. Она под силу Мережковскому, но не мне.

Я чувствую, как при мысли о «Дионисе» первоначальный пафос в описании «Вячеслава Великолепного» постепенно увядает, и незаметно для себя он уже начинает называть его Ивано́в!

* * *

Он написал рассказ, один из героев которого — известный московский врач — первоначально именовался Николаем Михайловичем Данилевским. Рассказ был уже начисто отстукан на машинке, когда, проглядывая машинопись, он вдруг решил перекрестить своего доктора в Григория Яковлевича. Пришлось все заново переписывать.

— Не все ли равно, каково имя-отчество Данилевского?

— О, нет. Надо, чтобы имя подходило к герою, чтобы оно сливалось с его обликом. Неужели вы не почувствовали, что первое

сочетание не подходит к персонажу. Мог ли он быть Николаем Михайловичем? Надо, чтобы герой ужился со своим именем, чтобы оно его не коробило. Я часто примеряю имя — потом вижу, что оно не подходит, режет ухо, и тогда меняю его. Это необъяснимая, таинственная магия имен. Можно потопить хорошую вещь неудачным, неподходящим подбором имен.

И на его письменном столе я видел длинные списки имен и фамилий, разбитые на категории, на национальности, по областям, по сословиям, длинные выписки из святцев, которые он внимательно изучает с этой целью.

<...>

* * *

Парижские антисемиты из «Возрождения», по его словам, прозвали его «жидовский батько» за его дружбу с евреями, за то, что в личных отношениях у него подлинно «несть эллина, ни иудея», хотя иногда он не прочь над евреями иронизировать — впрочем, вероятно, не больше, чем над поляками, финнами или латышами. Но он любит пойти иногда в еврейский ресторан и отлично осведомлен о многих патриархальных еврейских обычаях, которые практикуются только в очень ортодоксальной среде. Не знаю, где он мог эти обычаи изучить.

— Вот вам прекрасный обычай: глава семьи, почтенный старец с седой бородой и в ермолке, после какой-то праздничной трапезы торжественно обмакивает свой палец в стакан палестинского вина — уж очень оно на мой вкус крепкое — и потом резким движением стряхивает осевшие на пальце капли с возгласом: «Да погибнут враги Израиля!».

Он часто делает это сам, посылая цветистые проклятия по адресу политических врагов.

<...>

* * *

— Директором моей гимназии был старичок из балтийских немцев по фамилии Закс, плешивый, с заостренным черепом. Пришел он как-то на мое горе на урок математики, которую я с колыбели люто ненавидел. Я рассеянно сидел за партой, обмахивался тетрадью, потому что от моего соседа изо рта несло пшеном, а от сапожищ дегтем, и думал о моей горькой судьбине. Неожиданно меня вызвали к доске, на которой красовались нарисованные мелом какие-то никому ненужные треугольники с

таинственными обозначениями на их верхушках. Мне задавали какие-то вопросы... один, другой... я стоял как вкопанный с мелком в руках, ничего не понимал и молчал.

Директор с жалостью посмотрел на меня и во всеуслышание на весь класс процедил:

— Тупоголовый!

Это было последней каплей, и такого я стерпеть не мог. Я надменно посмотрел на него, точно внезапно пробудился, и тем же тоном ответил ему:

— Остроголовый!

Скандал получился невообразимый. Меня хотели исключить из гимназии. Отца вызвали из деревни для объяснений. Но я не волновался. Я знал, что отец меня не выдаст и постоит за сына. Человек он был с норовом и с большой гордостью, а тут как будто «фамильная честь» задета. Историю эту как-то замяли, а гимназию я вскоре навсегда покинул по собственному желанию.

<...>

* * *

— А вы много знаете русских слов для обозначения зада? (Сказал даже грубее!).

— ??

— А есть прекрасные: сахарница, хлебница, усест. Помните — да вы, конечно, помнить не можете — у Бенедиктова про наездницу, которая гордится «усестом красивым и плотным». Жалко, что у меня нет здесь стихотворений Бенедиктова. Я бы вам непременно почитал вслух. Они гораздо звучнее Бальмонта, да и умнее, но это само собой разумеется. Вы бы тогда усумнились в Белинском. Впрочем, вы и Белинского, вероятно, не читали; ваше поколение его уже презирало, и зря. Вспомните только отношение к нему Лермонтова и все, что писал о нем Тургенев.

* * *

За столом долгий разговор о французской литературе. Сперва говорили об Анатоле Франсе:

— Это, конечно, ерунда, будто его слава закатилась и он обречен, — воскликнул Иван Алексеевич, — Многое из того, что он написал, не может умереть. Перечтите хотя бы «Красную лилию». Какая свобода, какое умение использовать материал, как легко и без тени напряжения передан прозрачный флорентийский воздух! А с каким безошибочным искусством и чутьем изображены отдельные лица! Возьмите, например, его скульптора

или его англичанку. Это живые люди, я чувствую, как они дышат. Конечно, Франс своей англичанки не придумал. Где-нибудь встречал он, должно быть, Вернон Ли, именно такой, как на его страницах, она и была. Ему и стилизовать ее пришлось очень мало. Отвечаю вам за это. Убежден, что Лев Николаевич с радостью согласился бы поставить свою подпись под этой книгой. (Это он любит говорить, когда хочет особенно расхвалить какое-нибудь литературное произведение, когда превосходная степень кажется ему недостаточной. Высшей похвалы в его лексиконе не существует.) Нет, Франс бесспорно создал вечные ценности, и сейчас наблюдается какой-то преходящий снобизм подтрунивать над ним.

Разговор перескакивает на Флобера. Это один из его любимых писателей. Отдельные места из «Мадам Бовари» он цитирует очень часто и даже слово «боваризм» его особенно тешит.

— «Напряженный» писатель... Его «Три повести» надо каждому перечитывать хотя бы раз в год. Это изменение ритма в «Святом Юлиане», когда к концу повествования рассказ переходит уже в легенду, в житие, подлинно гениально, другого слова не сыщешь. Тургенев уж на что был мастер, а перевод его не вышел. Помните, как у Флобера раненый олень кричит «Maudit, maudit» (Бунин вытягивает при этом шею и старается мимикой изобразить агонизирующего зверя). Это протяжное «au-au» в «maudit» замечательно передает предсмертный стон, а тургеневское «проклят, проклят» ничего не изображает, а ведь тут звучание важнее смысла.

Есть отличные места и в «Искушении». Но над этой вещью Флобер пересидел, вымучил ее, создавая несколько вариантов. И «Education Sentimentale» хорошая книга, чуть растянутая. Да, кстати, переводить заглавие «Сентиментальное воспитание» просто безграмотно, но и «Воспитание чувств», предложенное Андреем Левинсоном, нехорошо. Я бы перевел, пусть это будет неуклюже, «Чувствительное воспитание». Это как-никак ближе к мысли автора.

Бальзака совсем не могу читать. Вечно путаюсь в генеалогии, в родственных отношениях его героев и не могу его осилить, когда на пятидесяти страницах он начинает описывать кем, когда и кому была продана какая-то наследственная мельница или мануфактурная фабрика. Мне от всех этих деталей становится скучно, а скучную литературу я читать избегаю. Вот поэтому я готов заранее согласиться, что Мольер очень хорош, очень ценен — охотно это допускаю — но читать мне его не под силу, даже на сцене его пьесы меня не забавляют.

Помните, вы когда-то приносили мне одну за другой книжки «Потерянного времени». Я тогда Пруста довольно много прочел, хотя, вероятно, не все. Он несколько искусственен, но, несмотря ни на что, даже на бесконечные длинноты, очень хорош. Уж то хорошо и привлекательно, что до него никто так, как он, не писал. Открываешь книгу и с первой страницы попадаешь в какую-то его, прустовскую атмосферу. Он с детства был обреченным человеком и, как все обреченные люди, знал и чувствовал очень многое. Кроме него, таких страниц о ревности (И. А. имел, по-видимому, в виду главу об отношениях Сванна к Одетт, он уже до того этими страницами восторгался) никто создать бы не мог.

На мгновение он задумался и потом, точно спохватившись, добавил: «Положим, Толстой бы мог, если бы только захотел, только он никогда бы не захотел».

— А вот имена героев и заглавия его книг — а ведь это гораздо важнее, чем может показаться извне, — у Пруста на редкость безвкусны. Разве это хорошо «В стороне Сванна» или «В стороне Германтов»? Это не звучит, это невкусно, хуже и придумать трудно.

А в другой раз он как-то ошарашил меня словами о том, что в некоторых главах «Жизни Арсеньева» есть, мол, немало мест совсем «прустовских», хотя это влияние на него Пруста неискушенному читателю мало приметно.

Я несколько раз приносил ему «на ночь» Стендаля, которого доставал в городской библиотеке, но на утро он мне говорил: «Одолел с трудом несколько страниц и отложил в сторону», а затем я слышал неизменную отговорку: «А какое мне, собственно, дело до "вашего" Фабриса». Не помогала даже ссылка на толстовское преклонение перед Стендалем.

Случайно был у меня в Грассе томик сочинений Бодлера, и Бунин брал его иной раз. «Маленькие поэмы в прозе» он считал ничтожными и мелодраматическими, отдающими «бальмонтовщиной», зато о «Цветах зла» говорил:

— Несмотря на присутствие декламации, какой талантливый поэт. Всю жизнь думал, печалился, страдал, а что осталось? Какая-то тощая тетрадь. — И тут же с болью в голосе добавлял: Да, жалки все мы.

<...>

* * *

Принято думать, что у Бунина не в меру ироническое отношение ко всем собратьям по перу, особенно к молодым и начинаю-

щим. Это, конечно, легенда. Когда разговор о ком-нибудь из писателей следующего поколения («незамеченного», как его кто-то окрестил) или кто-то пустит едкое замечание, он непременно взъерепенится, вступит в спор, начнет «обвиняемого» защищать — без малейшего покровительственного тона.

— Критиковать легко, а попробуйте сами такое написать. Раз талант есть, выпишется. Никто сразу «Войны и мир» не создал.

Насмешки и шпильки пускает только по адресу уже признанных, но тех, которые ему близки, всегда расхваливает и умалчивает даже то, что не могло прийтись ему по душе.

Особой нежностью пропитаны его высказывания об «Алешке» Толстом, ему он прощает многое, что не простил бы, пожалуй, никому другому. Охотно вспоминает встречи с ним «на заре» эмиграции:

— Будучи в Париже он не раз мне с надрывом говорил: «Вот будет царь, я приду к нему, упаду на колени и скажу: “Царь-батюшка, я раб твой, делай со мной, что хочешь”». А ведь «царя» он как будто себе нашел! Но это не мешало ему тогда подолгу сидеть, попивать винцо и все изобретать какие-то китайские пытки для большевиков — ведь он их тогда ненавидел.

Я однажды зашел к нему, когда он умывался.

— Посмотри на меня, Иван, до чего я красив, мне порой самому от этого жутко становится!

Действительно, человек необыкновенной силы, никогда ничего подобного не видел. Он сам мне рассказывал:

— Прихожу я раз домой навеселе, что-то меня рассердило, и я начал буйствовать. Кричу на весь дом: «Сейчас угол у камина отобью» (не повторю, каким способом). Прибежали дети, плачут, кричат «Папочка, не надо», еле они меня успокоили.

Но какой он работяга! Всю ночь кутит, в пятом часу возвращается домой, а в девять уже за письменным столом, голову помажет «бом-банге», обмотает мокрой тряпкой и до завтрака пишет. Ведь «Петра» он начал готовить еще будучи в Париже, еще тогда начал собирать материалы. Прекрасно все чувствует, даже петровскую эпоху почувствовал, от которой отказался Лев Николаевич.

Еще большей симпатией пользуется у него Алданов.

— Этому человеку я верю больше всех на земле.

А когда Алданов покинул Францию, он с горечью сказал:

— Теперь здесь я уже совсем один остался.

Получив коллективную открытку из Лиссабона от Алданова и тогда близких ему Цетлиных, которые застряли в Португалии по пути в Америку, он был подлинно растроган.

— Сегодня у меня хороший день. Двадцать лет вместе прожили, и вдруг все рухнуло, все теперь разъединены. А они снова вместе и не забывают меня — старика.

Между тем по отношению к группе символистов он всегда крайне пристрастен и проникнут — казалось бы уже несвоевременным — полемическим задором. Старинные битвы не забыты. Кажется, еще больше старается делать вид, что не выносит творчество Блока, чем оно ему на самом деле чуждо. О Блоке он составил целое «досье» с выписками из его статей, писем, дневников (значит, им по-настоящему интересовался!). В пылу спора побежит за своими выписками наверх и «убивает» оппонента цитатой. Что на них отвечать? Вырванные из контекстов записи отдельных фраз, действительно, могут казаться смехотворными — ну что сказать по поводу выписки из блоковского дневника, сделанной в день гибели «Титаника», — «есть еще Океан» или еще «Я, хотевший гибели, вовлекся в серый пурпур серебряной звезды, в перламутр и аметист метели»? Особенно потешало Бунина блоковское посвящение Брюсову: «Кормчему в темном плаще — путеводной зеленой Звезде». «Этот лабазник — кормчий в темном плаще», — подхихикивал Бунин.

Не раз он мне говорил:

— Почему вы делаете такую кислую гримасу, когда я упоминаю Васнецова, и трясетесь от восторга от «Куликова поля» с его лебедями над Непрядвой? Ведь это из одной и той же оперы.

Иногда он начинает распевать на мотив шансонетки какие-нибудь строки из «Двенадцати», ворча «какая пошлость» и уверяя, что частушечный лад поэмы — грубая подделка, дешевое желание подладиться под непритязательного читателя. Особенно его раздражало вставленное Блоком в поэму словцо «електрический» — («Електрический фонарик / На оглобельках...»), и он утверждал, что никакой Петруха такого словечка и произнести не смог бы. «Все подделка». Нелюбовь его к Блоку переносится даже на физический облик поэта.

— Я вам нашел его портрет и подарю. Лежа у себя, вы сможете любоваться его отвислой, дегенеративной губой...

Еще больше раздражения вызывает в Бунине упоминание имени Андрея Белого. Он признавал его обаяние, но вопил, что Белый — «полубес, полушут», шпынял меня им, зная, что когда-то с Белым у меня были дружественные отношения, а потом снова раздражался, вспоминая о том его портрете, который нарисовал Белый в своих воспоминаниях.

— «Серебряный голубь» — сплошная безвкусица, сплошная претенциозность. Это мир восковых кукол, делающих черт зна-

ет что. А в «Петербурге» я наткнулся на фразу: «Аблеуховы все попукивали и попукивали...» Дальше я читать не стал, я слишком от природы брезглив. Кажется, этот кирпич я просто сжег. Да и какая идея у книги гнусная: «Быть Петербургу пусту»... чем же Петербург ему не угодил?

* * *

— Вы и Ходасевича в Пушкины возвели. «Гнилой рябчик», как он сам о себе очень метко выразился. Написал несколько очень аккуратных стихотворений — даже умных, не спорю. Но со своим маленьким чемоданчиком прошествовал по жизни с таким видом, точно у него горы багажа. И это на многих действовало.

Вот незадолго до его смерти я прочитал его воспоминания о Горьком и подумал — «Тьфу, до чего хорошо, как дельно и умно, пожалуй, лучше и не скажешь. Только, может быть, не ему следовало эти воспоминания писать».

* * *

Бунин до «Лолиты» не дожил, но уже в те годы — еще не зная, что Набоков впоследствии в «Дальних берегах» проснобирует приглашение вместе поужинать в каком-то элегантном парижском ресторане, с большим сочувствием отзывался о первых вещах молодого писателя, появившихся под псевдонимом «Сирин»:

— О, это писатель, который все время набирает высоту и таких, как он, среди молодого поколения мало. Пожалуй, это самый ловкий писатель во всей необъятной русской литературе, но это — рыжий в цирке. А я грешным делом, люблю талантливость даже у клоунов.

<...>

* * *

Как-то во время прогулки Бунин стал подробно рассказывать мне о том, что он ведет дневник, и, чуть смутившись, добавил, что невольно делает это с оглядкой на печать. «Ведь это профессиональная деформация, — добавил он улыбнувшись, но одновременно уверял, что ему, вероятно, было бы стыдно, если бы эти дневники он увидел в печати. — Впрочем, о многом я не мог писать, хотя бы об отношениях с некоторыми женщинами. Ведь об

этом нельзя рассказывать. Впрочем, как бы там ни было и что бы с моими дневниками не случилось, полный их текст никогда не увидит света».

А затем он стал говорить об «Исповеди» Руссо, о дневниках — «официальных» и тайных Толстого, уверяя, что высказываться до конца уместно только с целью покаяния. «А вы в состоянии представить меня в роли кающегося грешника?» Потом вспомнил слова блаженного Августина и уже другим голосом произнес: «Господи, пошли мне целомудрие, только не сейчас...»

— Эта фраза, — продолжал Бунин, — меня всегда умиляла, до чего же она прекрасна. Да ведь и я готов молить Бога о «целомудрии», в более глубоком смысле, чем обычно придают этому понятию, только, чтобы оно было мне ниспослано не сейчас, не сразу, а потом, когда-нибудь...

А в другой раз Бунин признавался, что записывать виденное или протокольно отмечать пережитое противно его природе. «Я умею только выдумывать», — утверждал он и вслед за этим перепрыгнул на Мережковских, иронизируя над ними (это всегда доставляло ему большое удовольствие):

— Вот помрет Зинаида Николаевна, и, если тогда еще будет существовать книгопечатание, издадут ее дневники. В них вдоволь будет рассуждений о всяких встречах и беседах — непременно на «серьезные» — темы, притом все будет описываться с ехидством, с подковыркой. Пророчества она любит изрекать «постфактум», да еще серийно. Она сушит затем чернила на свече, чтобы все записи выглядели одинаково, якобы были сделаны в одно время. Ведь почерк у нее знаменитый, за семьдесят лет ни малейшего изменения, никто никогда не разберет, что и когда написано.

* * *

Я почти дословно переписываю запись, сделанную мной в ноябре 41-го года:

После долгих разговоров о смерти, теме, к которой он то и дело возвращался с содроганием и отталкиванием, непрестанно о ней думая и начисто отрицая возможность загробной жизни, он поднялся к себе и позвал меня. Всегда гордившийся холеностью своего тела, он теперь был чем-то явно огорчен. «До чего прекрасная была у меня когда-то правая рука, — сказал он, — левая, та никогда не была хороша, — и что теперь с ней стало, покрылась гречкой, стала дряблой. Проклятая старость...»

В этот момент я заметил на его письменном столе большой конверт, на котором стояло одно лишь слово «Сжечь». Я невольно улыбнулся, потому что подумал, что он, как водится, хочет сжечь свои черновики и кому-то это дело поручить.

— Вы напрасно улыбаетесь, — промолвил он, — я хочу, чтобы меня после смерти сожгли.

Однако вскоре под влиянием Веры Николаевны он этот конверт уничтожил.

<...>

* * *

Бунин, как и многие русские писатели, боялся «дурного глаза», боялся пройти под раскрытой лестницей или — за отсутствием того зайца, который, перебежав дорогу, помешал Пушкину бежать из Михайловского, — содрогался, если его путь перебегала черная кошка. Он не сел бы за стол, если бы оказался тринадцатым. Впрочем, как мне кажется, все это было скорее «театром для себя», чем подлинным чувством. Во всяких суевериях он отдавал дань традициям. Зато с каким-то странным безразличием, даже с долей презрения относился к картам и картежникам. Мастей он совершенно не различал. Это, можно думать, вызывалось тем, что его отец в свое время проиграл в карты состояние, свое и женино, и этот проигрыш в корне отразился на всем образе жизни молодого Вани. А это не забывается...

* * *

Очень долго он не хотел примириться с новой орфографией, серьезно уверяя, что никакое слово «без твердого знака не стоит на обеих ногах», а затем картинно пояснял, что «лес» без «яти» теряет весь свой смолистый аромат, тогда как в «бесе» через «е» уже исчезло все дьявольское!

<...>

* * *

Даже в дни изобилия, наступившие после получения нобелевской премии, он очень скоро стал мысленно предвосхищать, что не сумеет ничего удержать и рано или поздно окажется у «разбитого корыта». В этом отношении он себя хорошо знал, и тут несомненно сказывалась наследственность, воспоминания о той

обстановке дворянского оскудения, которую так выпукло и совсем небесталанно описал ныне забытый писатель Терпигорев-Атава. Впрочем, и сам Иван Алексеевич не раз вдохновлялся той же близкой ему и поэтому болезненной темой.

Может быть, этим и объясняется, что когда у него, наконец, возникла реальная возможность за сравнительные «гроши» приобрести в излюбленном им Грассе небольшой домишко, чтобы впредь не думать о крыше над головой, несмотря на советы друзей и близких, он на такой шаг не решился. Ему казалось, что русскому писателю Бунину «не к лицу» стать каким-то домовладельцем, каким бы этот его дом не был миниатюрным, и его лирические стенания, выраженные в довольно пронзительном стихотворении со строфой:

> У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
> Как бьется сердце, горестно и громко,
> Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
> С своей уж ветхою котомкой!, —

были своего рода «поэтической вольностью». Он легко мог избежать необходимости входить в «наемный» дом, но оседлость была чужда его природе, а создание уютного жилища не было для него необходимостью, не было даже искомой целью. Все годы эмигрантского житья он колесил из Парижа в Грасс, из Грасса в Париж, иногда, если представлялась возможность, непременно в одиночку, пускался в более далекие странствия, но создать для себя хотя бы элементарный комфорт, было не в его «стиле».

<...>

* * *

Я никогда не замечал, чтобы он завидовал чужой славе, деньгам, физическим данным. Зато рассказы о чужих любовных успехах в какой-то мере будоражили его, а иногда даже угнетали. Он очень хотел, чтобы его считали Дон Жуаном, и, когда был в настроении, пространно распространялся о своих былых похождениях, о своих «mille e tre». Впрочем, надлежит отметить, что в этой области полет его фантазии был довольно ограничен и «изобретательности» он не проявлял.

Я, естественно, незнаком с его дон-жуанским списком, но если только судить по его рассказам, список этот не должен быть слишком длинным. В любовных делах он был, по-видимому, робок и не умел проявлять импонирующую женщинам агрессивность. У него, как впрочем и у большинства мужчин, было больше упу-

щенных возможностей, чем конкретных достижений. Не зря же на старости лет в одном из своих писем ко мне он писал: «Не верьте дяде, он больше на словах города брал»!

* * *

Как и некоторые другие русские писатели, особенно те, которым о древности их рода приходилось напоминать, Бунин, когда на него находило, любил очень смачно распространяться о том, что бунинский род происходит от какого-то «мужа знатного» Симеона Бунковского, еще в XV-м веке выехавшего из Польши или Литвы (не помню точно) к великому князю Василию Васильевичу, и что Бунины включены в шестую часть гербовника дворянских родов. Это было, конечно, не пушкинское «шестисотлетнее дворянство», но все-таки... и вопреки своим утверждениям, Иван Алексеевич не был «вполне равнодушен к своей голубой крови».

Еще больше он гордился тем, что к его роду принадлежала довольно замечательная женщина начала прошлого века, глубоко несчастная поэтесса Анна Бунина, болезнь которой тогда считалась неизлечимой. Бунину льстило даже то, что тогдашний министр народного просвещения и адмирал, зря осмеянный за свое пристрастие к славянизмам, Шишков, выхлопотал ей у Александра I значительное по тем временам денежное пособие. Бунин не раз расхваливал творчество своей прабабки, хотя едва ли искренно восторгался ее виршами. Читал ли он их? Читал ли он посвященную Державину оду, прославившуюся тем, что над ее первыми строчками:

> Блеснул на западе румяный царь природы,
> Скатился в океан, и загорелись воды...

потешались уже лицеисты пушкинского выпуска.

Но особый пиетет вызывал в Бунине Жуковский, хоть, вероятно, втайне он не слишком его любил, сентиментализм ему был чужд, но недаром говорится, что «noblesse oblige»! Он никак не мог примириться, что незаконный сын его деда от турчанки Сальмы не носит имя Василия Афанасьевича Бунина, а по крестному Василия Андреевича Жуковского. «А ведь не были бы придуманы “нелепые” узаконения, был бы поэт Буниным», — приговаривал он.

Еще больше, чем эти законы, Бунин ненавидел всех, кто мог посягать на репутацию «тишайшего» поэта, кто принижал автора «Певца во стане русских воинов», выставляя напоказ как его

домашность, так и его облик придворного. И то и другое, по его мнению, не вязалось с «поэзией сердечного воображения», зато Бунин был крайне удовлетворен тем, что вычитал где-то слова Блока: «Первым вдохновителем моим был Жуковский». «Хоть раз сказал он что-то путное», — смеялся Иван Алексеевич, словно в этот момент примирившись с Блоком!

* * *

На «Жаннетте» как-то гостила родная внучка Толстого Татьяна Львовна. Она настаивала на том, чтобы Бунин «угостил» ее чтением какого-нибудь нового рассказа. Читал он тогда вслух редко и без особой охоты, но всегда прекрасно. Тут он сопротивляться не мог, «законы гостеприимства», и в честь «внучки» прочел рассказ «Баллада».

«Иван Алексеевич, где вы выкапываете подобные истории, ведь придумать этакое немыслимо...», — обратилась к нему гостья.

Бунин кисло ухмыльнулся, разговоров об источниках своего творчества не переносил, считая их чуть ли не бестактностью, «залезанием в его душу».

— Вот, постоянно мне такой вопрос ставят, точно я где-то что-то подслушал и потом взял перо и занес на бумагу. Нет, все, что я пишу, всегда из головы. Всю фабулу «Баллады» я сам сочинил, сидя у себя на Оффенбаховой улице. Деньги были нужны до зарезу. Я и состряпал наскоро этот рассказ для милюковской газеты. Дело простое. Но не подумайте, что я что-либо «приврал», вся моя «Баллада» в пределах вероятного, и в моей молодости я подобных странниц, как ту, что я описал, навидался до пресыщения, ведь в мои молодые годы они постоянно шатались по помещичьим усадьбам.

Все же в другой раз Бунин признался, что «Дело корнета Елагина» — один из немногих его рассказов, заимствованный из газетной хроники. «Конечно, я многое переделал по-своему, но в основе лежит нашумевший некогда процесс артистки Весновской, слушавшийся в варшавском окружном суде. А убийцу защищал “сам” Плевако. Ведь вы, небось, даже не в состоянии понять, что это тогда означало. Мне случайно попала в руки бульварная брошюрка об этом сенсационном деле. Каюсь и прошу прощения, ее я, действительно, использовал. А чтобы вы лучше поняли весь шум, вызванный этим процессом, — добавил мне в назидание Иван Алексеевич, — напомню, что один из первых русских длиннометражных фильмов с участием тогдашней “звез-

ды экрана”, Веры Холодной (да, вы, вероятно, и имени этого не слыхали!) назывался “А ее защищал Плевако”. Вот вам... А почти все остальное я сочинил. Даже “Жизнь Арсеньева”!.. Но о ней не будем говорить, а то вы в меня вцепитесь еще раз...».

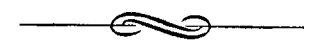
* * *

Еще о «внучках». В первые годы войны, в сумрачные и очень голодные дни Бунин от кого-то узнал, что в Ницце в большой нужде прозябает внучка Пушкина, дочь его сына Александра, по мужу госпожа Розенмайер. Известие это очень Бунина взволновало. «Как же так — внучка Пушкина, а мы ничего о ней не знаем и сидим тут сложа руки», — вопил он. Чуть ли не на следующий день по получении известия о внучке он устремился в Ниццу, разыскал ее и привез погостить в Грасс, окружив ее всяческими заботами и даже делясь с ней тем, что было припрятано от «злых людей» на его вышке.

А между тем Бунин едва мог скрыть, что «внучка» его вконец разочаровала, весьма неуклюже спекулируя своей родословной и без тени убедительности рассказывая — в который раз — о каком-то тысячестраничном пушкинском дневнике, местонахождение которого ей одной известно, но... Впрочем, на это самое «но» попались, как на удочку, и некоторые именитые пушкинисты, хотя было довольно очевидно, что вся придуманная «внучкой» авантюрная история с дневником не выдерживает серьезной критики.

«А ведь все-таки пушкинская кровь», — сокрушался Бунин.

<...>



И. В. ОДОЕВЦЕВА

На берегах Сены

<фрагменты>

<...> Бунин мог быть иногда очень неприятен, даже не замечая этого. Он действительно как будто не давал себе труда считаться с окружающими. Все зависело от его настроения. Но настроения свои он менял с поразительной быстротой и часто в продолжение одного вечера бывал то грустным, то веселым, то сердитым, то благодушным.

Он был очень нервен и впечатлителен, чем и объяснялась смена его настроений. Он сам сознавался, что под влиянием минуты способен на самые сумасбродные поступки, о которых потом жалел.

— И зачем только я его огорчил? — с недоумением спрашивал он. — Ах, как нехорошо вышло. Зря человека обидел... <...>

Ни мстительности, ни зависти, ни мелочности мне никогда не приходилось видеть в Бунине. Напротив — он был добр и великодушен. Даже очень добр и великодушен. И по-настоящему щедр. Так, он в 1930 году, прочитав талантливую первую книгу «Кадеты» Леонида Зурова, жившего в Эстонии, выписал его к себе, и с той поры и до самой своей смерти содержал его и заботился о его литературной карьере, хотя пребывание Зурова в его семье принесло Бунину много огорчений и неприятностей.

Но кроме Леонида Зурова у Буниных в Грассе часто гостил и Николай Рощин, по прозванию «Капитан». От него, как и от Зурова, Бунин видел много радости — и полное отсутствие благодарности.

Гостили в Грассе и другие, несмотря на то, что, по определению самого Ивана Алексеевича, в те времена — до получения Нобелевской премии — в доме Бунина «жили впроголодь и часто обедали через день». Бунин любил окружать себя теми, кого считал своими учениками и последователями, и часто появлял-

ся в Париже в сопровождении своей свиты. Злые языки прозвали ее «бунинским крепостным балетом».

Бунин был способен на почти героические поступки, что он не раз доказал во время оккупации, когда, рискуя жизнью, укрывал у себя евреев.

Все его дурные черты как бы скользили по поверхности. Они оставались внешними и случайными, вызванные трудными условиями его жизни или нездоровьем. К тому же, его нервная система была совершенно расшатана. Нельзя забывать, что нервность он получил в «проклятое» наследство не только от отца-алкоголика, но и от мученицы матери, слишком много видевшей горя с самого начала своего замужества. <...>

Он тогда недавно издал «Темные аллеи» и возмущался, что их недооценивают и даже осмеливаются осуждать.

— Я считаю «Темные аллеи» лучшим, что я написал, — заявлял он запальчиво, — а они, идиоты, считают, что это порнография и к тому же старческое бессильное сладострастие. Не понимают, фарисеи, что это новое слово в искусстве, новый подход к жизни!

Мне нравятся «Темные аллеи». Но меня удивляло количество самоубийств и убийств в них. Мне кажется, что это какое-то юношеское, чересчур романтическое понимание любви. Чуть что — ах! И она вешается, или он стреляется, или убивает ее. Я говорю ему об этом очень осторожно.

Он сердито пожимает плечами:

— Вот как? По-вашему, незрело, романтично? Ну, значит, вы никогда не любили по-настоящему. Понятия о любви у вас нет. Неужели вы еще не знаете, что в семнадцать и семьдесят лет любят одинаково? Неужели вы еще не поняли, что любовь и смерть связаны неразрывно? Каждый раз, когда я переживал любовную катастрофу — а их, этих любовных катастроф, было немало в моей жизни, вернее почти каждая моя любовь была катастрофой, — я был близок к самоубийству. Даже когда никакой катастрофы не было, а просто очередная размолвка или разлука. Я хотел покончить с собой из-за Варвары Пащенко. Из-за Ани, моей первой жены, тоже, хотя я ее по-настоящему и не любил. Но когда она меня бросила, я буквально сходил с ума. Месяцами. Днем и ночью думал о смерти. Даже с Верой Николаевной... Ведь я был все еще женат, и моя первая жена мне назло не желала со мной разводиться. Я боялся, что Вера Николаевна откажется. Не решится соединить свою жизнь со мной. Ведь это было еще до первой мировой войны. Светские условности и предрассудки «Анны Карениной» были еще живы. А она — Муромцева, дочь извест-

ного профессора, племянница председателя I Думы. Но жизнь без нее я себе не представлял. Если бы она не решилась, отказала мне, я бы непременно... — он замолкает на минуту, глядя в окно. — И теперь еще, — голос его звучит устало и грустно. — Совсем недавно. Вы же знаете... <...>

Он снова достает табак из кармана халата, аккуратно скручивает папироску и, закурив, продолжает, глядя на меня, а не в окно:

— В сущности, я был очень несчастен в ранней молодости. Хотя я, как редко кто, расположен к счастью. Казалось бы, как в молодости не быть счастливым? Но столько противоречивых страстей терзали, просто рвали меня на куски. К тому же бедность. И характер у меня тяжелый. Не только для других, но и для меня самого. Мне с собой не всегда легко. А «vivre loin de moi-même», как жил, по его словам, Анатоль Франс, — не могу, не научился. Прав Малларме: «Поэт должен быть несчастен». А я все-таки, хотя вы с Болгарином и не признаете моих стихов, прежде всего поэт. Поэт! А уж потом только прозаик.

Он смотрит на меня с вызовом и явно готов отпарировать какой-нибудь выпад вроде: «Нет, я не согласна. Вы — прозаик. И стихи ваши — стихи прозаика. Ведь и Тургенев писал стихи. И неплохо. Хотя бы “Утро туманное”».

Но мы уже не раз спорили об этом. Я молчу. И он, сделав паузу и убедившись, что возражений не будет, продолжает:

— Вот я говорю по трафарету — поэту полагается быть несчастным. Вздор, совсем не полагается, совсем не обязательно. Даже напротив. Счастье тоже может вести к поэзии. И к святости. Я в этом глубоко уверен. Ведь — опять же по трафарету — одни страдания ведут в святости. Надо как-то оправдать и облагородить, украсить страдания — вот и делают их лестницей, по которой поднимаешься на небо к поэзии и святости. А мне иногда до слез жаль, что длительно счастлив я никогда не был. Только вспышками. Минутами. Гете говорил, что он за всю жизнь был счастлив всего лишь семь минут. Я все-таки, пожалуй, наберу, наберу счастливых минут на полчаса — если с детства считать. Ведь я очень, до страсти, любил свою мать.

— А когда вы получили Нобелевскую премию? Неужели вы и тогда?..

— Ах, нет! — перебивает он меня, болезненно морщась. — Совсем нет. Секунду одну. Когда в кинематографе, в темноте, вспыхнул фонарик и я услышал: «Звонили из Стокгольма!» Ведь столько мучительного, с ума сводящего ожидания, столько бессонных ночей!.. А когда я понял, поверил, осознал, сразу будто

пусто внутри стало. И даже на скуку похоже, и на разочарование. И вся эта утомительная возня, морока с поездкой в Стокгольм. Только милый Яша Цвибак меня и развлекал — всегда веселый, энергичный. И как ловко он со всем справлялся. Без него бы я пропал. Меня ничего не радовало, все утомляло и злило. Потом, конечно, приятно было вспомнить. Да и лестно. Я ведь честолюбив. Не скрываю — очень честолюбив.

Бунин выходил на прогулку только на закате, хотя Вера Николаевна и доктор старались убедить его, что это безумие — он каждый раз рискует простудиться.

Предсказания и предупреждения их, кстати, сбылись: в результате этих прогулок Бунин болел воспалением легких не только в тот раз, но и в следующем году, когда он снова приезжал с Верой Николаевной в Жуан-ле-Пэн.

Упрямства его никто победить не мог, даже он сам. Ведь он прекрасно знал, что этот закат, что «этот блеск — есть смерть», — и все же ежедневно подвергал себя риску заболеть, только бы еще раз увидеть великолепный, торжественный средиземноморский закат.

Обыкновенно он гулял один.

— Терпеть не могу, не переношу, — объясняет он свое пристрастие к одиночеству, — чтобы со мной рядом этакий ротозей порол всякую чепуху или, что еще хуже, восхищался идиотски: «Ах, какое фантастическое облако! А нарисовать — ведь не поверят!» А если шагает молча и смотрит, как корова на новые ворота, — тоже противно, тоже злит меня. Значит, брюхом всю эту красоту переживает. Сдерживаюсь, чтобы не послать его ко всем чертям в преисподнюю, где ему уже место заготовлено. И уж какое тут наслаждение возможно!..

Наслаждение. Да, как ни удивительно, Бунин всегда наслаждался каждым, даже мимолетным общением с природой. Каждый порыв ветра, прозрачность воздуха, надвигающаяся гроза, перемена освещения — все регистрировалось им мгновенно, волновало и радовало.

Он был неразрывно связан с природой, и связь эта ощущалась им иногда не только как радость, но и как мучение — настолько была она самодовлеющей, все себе подчиняющей, настолько прелесть мира до боли восхищала и терзала его.

Зрение, слух и обоняние были у него развиты несравненно сильнее, чем у обыкновенных людей.

— У меня в молодости было настолько острое зрение, — рассказывал он, — что я видел звезды, видимые другим только через телескоп. И слух поразительный — я слышал за несколько

верст колокольчики едущих к нам гостей и определял по звуку, кто именно едет. А обоняние — я знал запах любого цветка и с завязанными глазами мог определить по аромату, красная это или белая роза. Это было какое-то даже чувственное ощущение.

Раз со мной такой случай произошел. Поехали мы с моей первой женой, Аней, к ее друзьям, на дачу под Одессой. Выхожу в сад вечером и чувствую — тонко, нежно и скромно, сквозь все пьянящие, роскошные запахи южных цветов тянет резедой.

— А у вас тут и резеда, — говорю хозяйке. А она меня на смех подняла:

— Никакой резеды нет. Хоть у вас и нюх, как у охотничьей собаки, а ошибаетесь, Ваня. Розы, олеандры, акации и мало ли что еще, но только не резеда. Спросите садовника.

— Пари, — предлагаю, — на 500 рублей.

Жена возмущена:

— Ведь проиграешь!

Но пари все же состоялось. И я выиграл его. Всю ночь до зари во всех клумбах — а их было много — искал. И нашел-таки резеду, спрятавшуюся под каким-то широким, декоративным листом. И как я был счастлив! Стал на колени и поцеловал землю, в которой она росла. До резеды даже не дотронулся, не посмел, такой она мне показалась девственно невинной и недоступной. Я плакал от радости. Что вы смотрите на меня? Не верите? Думаете, вру? — в голосе его уже звенит раздражение.

Я чувствую, что краснею.

— Неужели действительно плакали?

— Действительно. Я ведь вообще легко плачу, — это у меня наследственное — романтическая певучесть и слезоточивость сердца, — от отца. Плакал, да и теперь плачу по разным поводам — от горя, от обиды, от радости. Особенно много от любовных огорчений. И ревности. Я ведь очень ревнив, и это такая мука.

Я не могу скрыть удивления. Нет, я никак не ожидала. Я бы не поверила, если бы мне сказали, что Бунин плакал. Мне трудно представить себе, что из его зорких, холодных глаз могут течь слезы.

— Не вяжется с вашим представлением обо мне — свирепый эгоист, эгоцентрик, мнящий себя солью земли? Так ведь? А о моей душе вы не подумали? У меня ведь душевное зрение и слух так же обострены, как физические, и чувствую я все в сто раз сильнее, чем обыкновенные люди, и горе, и счастье, и радость, и тоску. Просто иногда выть на луну от тоски готов. И прыгать от счастья. Да, даже и сейчас, на восьмом десятке. Хотя какое же у

меня теперь счастье? Конец жизни похож на начало. Нищенская, грустная юность, нищенская, тяжелая старость. Сколько унижения, оскорблений! С протянутой рукой — парлэ ву франсэ, шпрехен зи дейч? Подайте великому писателю, Нобелевскому лауреату! Это при моей-то гордости, — ведь я нечеловечески, я дьявольски горд, и почести и поклонения принимал всегда как должное. Представляете себе, каково мне теперь? А?.. Представляете?..

<...> Мы сидим перед печкой.

Бунин простудился и второй день не выходит из своей жарко натопленной комнаты. Сидя в кресле, высоко закинув ногу на ногу, поминутно раздраженно, с брезгливым выражением лица запахивает полы своего верблюжьего халата. На голове у него, в изъятие из правил, — не шляпа и не кепка, а каракулевая шапка, которую он надевает — идя на прогулку.

— Я в собачьем настроении, — запальчиво заявляет он мне, как будто это и так не ясно.

Я молчу. Я по опыту знаю, что, когда он «в собачьем настроении», говорить не следует. Все, что ни скажешь, только рассердит его. Я чувствую себя неловко.

Может быть, мне лучше всего уйти? Молча? Не попрощавшись с ним? Но я не решаюсь встать.

Он смотрит в огонь отсутствующим взглядом и медленно и задумчиво произносит, будто говорит сам с собой.

— Какая у меня отвратительная, мерзкая старость! Но и молодость была не лучше. Сколько тяжелого. Дикое одиночество. И нищенская бедность. Я о всем этом потом просто и вспоминать не хотел. Вычеркнул из памяти. А теперь нет, нет да и вспомнится. И так ясно, будто это все вчера было, будто я из молодости прямо перешагнул в старость. А всего остального и не существовало.

Он наклоняется, берет кочергу и начинает поправлять дрова в печке. Медленно и осторожно, а не разбрасывает их яростно, так что искры вылетают во все стороны. Одна из таких искр недавно прожгла мою юбку.

Значит, он не сердится. И значит — за месяц нашего совместного пребывания в Жуан-ле-Пэн я успела изучить переходы его настроений и привычки — он, по всей вероятности, собирается говорить о себе, «погружается в свое прошлое». Пауза. Я жду. И он снова так же задумчиво продолжает:

— Вот все думают, что «Жизнь Арсеньева» — моя автобиография. Но я о многом, об очень многом, о самом тяжелом не писал. «Жизнь Арсеньева» гораздо праздничнее моей жизни. В ней

много подтасовано и подтушевано. А ведь никто не верит. И мне это неприятно.

Он поворачивается ко мне, этим движением производя меня в слушателя и даже в собеседника.

И я спрашиваю, осмелев:

— Почему бы вам, Иван Алексеевич, не написать комментариев к «Жизни Арсеньева» и все поставить на свое место?

Он морщится.

— Ну нет. Ни к чему это. И не удалось бы мне. Я пробовал писать о себе правду. Не удавалось. Должно быть, от душевной застенчивости. Я ведь болезненно стыдлив, целомудрен и застенчив внутренне — хотя никто не верит. Мне как-то стыдно писать о себе правду.

— А в ваших письмах? Ведь вы такие изумительные письма пишете.

Он снова морщится.

— Ну, уж о письмах и говорить не стоит. Кто когда писал правду о себе и о других в письмах? Всегда надо считаться с тем, кому и когда они написаны, учитывать, сколько в них фальши, желания польстить тому, кому они адресованы, или, напротив, самохвальства. И чисто литературной красивости. Ведь я всегда помню, что мои письма всеми сохраняются и рискуют быть напечатанными после моей смерти. Хотя вот уже сколько лет прошу и завещаю, чтобы все мои письма — до последнего — сожгли. Разве кто-нибудь в письмах до конца честен, правдив и откровенен? В особенности писатели? В жизни можно быть честным, в письмах нельзя.

<...>

Бунин сердито сдвигает брови.

— Чем же вам «почти конец» «Лики» не угодил? — насмешливо спрашивает он.

И я говорю правду.

— Уксусные деревья... — и перевожу дыхание. — Все так прелестно и поэтично, все, как продолжение сна. Так чудесно, «точно по воздуху пошел». И вдруг эта аллея уксусных деревьев.

Эти уксусные деревья действительно каждый раз, когда я перечитывала сон о давно умершей Лике, портили мне все очарование. Какие такие уксусные деревья? Я их никогда не видела, я не могла себе их представить, но чувствовала, что у меня от них сводит рот, будто я глотнула уксуса.

Я опускаю голову. Я боюсь взглянуть на него, увидеть его негодующее лицо.

Но он не негодует, не сердится. Он говорит задумчиво:

— Знаете, пожалуй, вы и правы. Это мне и в голову не приходило. Для меня уксусное дерево все равно что тополь или кипарис — обыкновенное дерево. А для вас, северян, оно не сливается с пейзажем, а назойливо торчит этаким вопросительным знаком, о который разбивается ваше внимание. — И добавляет, помолчав: — Вполне дельное замечание. А что вы так любите «Лику» — мне приятно, я и сам люблю ее больше всего в «Жизни Арсеньева».

Он закидывает ногу на ногу. У него узкие, аристократические ноги, и он, как он сам не раз признавался, гордится ими. «По рукам и ногам порода видна».

— Да, — говорит он, глядя в огонь, — вот вам, я знаю, не нравится обилие описаний природы у меня. Вам они скучны. А ведь нельзя отделить человека от природы, ведь каждое движение воздуха — движение нашей собственной жизни. Мы слиты с природой, мы часть ее. Это надо чувствовать. Если не любить природы, не можешь любить и понимать человека. А тогда и писать не о чем и незачем. Мало ли какие приятные занятия можно кроме писания найти. Да и писание совсем не приятное занятие, а изнурительный труд. И мука.

Я не прерываю его, и он, помолчав и по-старчески пожевав губами, продолжает:

— Знаете, какой главный недостаток ваших писаний? — Он делает паузу и произносит веско: — Слишком интересно. Слишком динамично, будто одним дыханием. Да, представьте себе! Вы изумлены, вам кажется, что это ваше главное достоинство, а выходит наоборот. Вы как вцепитесь в читателя, так и катаете его в лифте вверх и вниз, не давая ему отдохнуть, прийти в себя, отложить книгу, пойти по своим делам. Где уж там! Если начнешь читать вечером, так и будешь читать до вторых петухов. Вам кажется, что так и надо, что это хорошо? Вы этого и добиваетесь?

Он смотрит на меня насмешливо.

— Напрасно, сударыня! Пушкин говорил: поэзия, прости Господи, должна быть глуповата. А я говорю — проза, прости Господи, должна быть скучновата. Настоящая, великая проза. Сколько в «Анне Карениной» скучных страниц, а в «Войне и мире»! Но они необходимы, они прекрасны. Вот у вашего Достоевского скучных страниц нет. Нет их и в бульварных, и в детективных романах. Я не читал, но был такой роман — я видел объявление в газете «Сегодня»: «Только факты, сэр!» Лучшего названия не найти.

И вдруг, раздражаясь, отчеканивает:

— Я бы сжег эти «Только факты, сэр!» вместе с автором, тут, в печке. <...>

Меня всегда поражает в Бунине то, что я при каждой встрече с ним как бы вижу его в разные эпохи его жизни.

Вот сейчас он совсем молодой. Глаза его полны отвагой и желанием все себе подчинить, и ясно, что он чувствует себя центром мира. Но ведь только что он так устало опускал лиловато-серые тяжелые веки над подпухшими зоркими, безнадежно грустными, старческими глазами и беспомощно жевал губами.

Он слегка наклоняет голову. Я больше не вижу его глаз. Лицо его, освещенное двойным светом средиземноморского заката за окном и пылающей печки, медленно теряет свое юношеское веселое и злое сверкание, становится матовым, не молодым и не старым, умным лицом, вне возраста.

— Меня всегда, как ни странно, тянуло к кладбищам, — заявляет он, и неожиданный переход от Нобелевского лауреата к кладбищам слегка сбивает меня с толку. И пугает. Неужели он опять начнет о смерти?

Но он продолжает деловито:

— Сколько я их на своем веку перевидал. И даже писал о них. Помните мой рассказ о могиле Терезы-Анжелики Обри — богини Разума?

— Да, я помню. Я ходила на Монмартрское кладбище и отыскала ее, прочитав ваш рассказ.

— Вот это хорошо, — одобряет он. — Если даже не ходили, а только сейчас выдумали, чтобы доставить мне удовольствие, то и это хорошо.

— Нет. Честное слово, ходила.

Он кивает.

— Что ж, верю. — И, сделав паузу: — А страсть к кладбищам русская, национальная черта. Страсть к кладбищам очень русская черта. В праздничные дни провинциальный город — ведь вы, и как это жаль, совсем не знаете русской провинции — великодержавный Санкт-Петербург — как будто все в нем одном. На праздниках на кладбище фабричные всей семьей отправлялись — пикником — с самоваром, закусками, ну и, конечно, с водочкой. Помянуть дорогого покойничка, вместе с ним провести светлый праздник. Все начиналось чинно и степенно, ну а потом, раз, как известно, веселие Руси есть пити, напивались, плясали, горланили песни. Иной раз и до драки и поножовщины доходили, до того даже, что кладбище неожиданно украшалось преждевремен-

ной могилой в результате такого праздничного визита к дорогому покойничку. <...>

Я ставлю перед ним на подоконник пепельницу и осторожно спрашиваю:

— Вы себя хорошо чувствуете сегодня, Иван Алексеевич?

Он возмущенно пожимает плечами.

— Что за дикий вопрос! Я уже забыл, когда я себя хорошо чувствовал. Отвратительно — вот как я, изволите ли видеть, себя чувствую. От-вра-ти-тельно!

Он резко и раздраженно выхватывает пакет табаку из кармана халата и начинает сворачивать папиросу, но вместо того, чтобы закурить, кладет ее в пепельницу рядом с коробкой спичек и говорит, глядя прямо в окно:

— Неужели ни одна добрая душа не вспомнит обо мне? Если бы вы еще любили меня, то не могли бы видеть без негодования ту бесславную жизнь, которой я теперь живу.

К кому он обращается? К небу, к пальме в саду или к Альпам на горизонте. Во всяком случае, не ко мне.

Я молча снова усаживаюсь за свой черный стол и жду. Он поворачивает голову и вскидывает на меня глаза.

— Думаете, это я? А это опять же Макиавель. Все он как будто за меня говорит.

Он на минуту задумывается.

— Вот я, читая, оторваться не мог, — продолжает он. — А дочитав, что ж? И хорошо и плохо. «Теза и антитеза», по выражению самого Мережковского. Недостает убедительности в разговорах и размышлениях. И утомительно и растянуто. Следовало бы навести стиль, подчистить и сократить. И, хотя это и замечательно интересно, а все-таки только прикладное искусство — к настоящей, высокой литературе никак не относится. Написать рассказ о жизни обыкновенных людей Мережковский не в состоянии. Ему подавай героев, святых, королей, знаменитостей. За блеском их имен он прячет свое творческое бессилие. И правильно делает. Набрел на интересную тему, «на историческое» — и прекрасно с ней справился. До него ведь у нас настоящих исторических романов не было. Все эти Загоскины, Салиасы и Соловьевы — чтение для юношества. А у него серьезный подход к событиям. И знаний много.

Впрочем, и тут он иногда увлекается. Например, с Джиокондой. Ведь она одна из немногих загадок истории, вроде «Железной маски». Ведь Джиоконда — миф. Неизвестно даже, чей это портрет — женщины или юноши. А у него и она и ее роман с Лео-

нардо да Винчи протокольно описан и доведен до ее смерти. Да и в остальном много безудержной и безвкусной фантазии.

Вот с ведьмами, с шабашем, тут уж сомневаться не приходится. В ведьмах кто-кто, а уж он, муж Зинаиды Гиппиус, толк знал. Недаром ее Белой Дьяволицей прозвали. Она ведь с ним и с Философовым всякие мистерии, радения и «Тайны трех» разыгрывала, свое собственное кощунственное неохристианство с чертовщинкой изобретала. Меня, Бог миловал, они не соблазняли и не приглашали ни духовно, ни телесно соединиться с ними. Но многих они соблазнили. Гиппиус у них своего рода Хлыстовской Богородицей была. Впрочем, что они там проделывали, я толком не знаю. Не интересовался. Я душевно брезглив.

Он наконец закуривает и говорит, следя за дымом папиросы:

— Терпеть не могу Мережковского и его писаний, а тут даже симпатию к нему почувствовал. И засомневался — прав ли я? Не слишком ли строго сужу его? Все-таки «Леонардо да Винчи», да и вся трилогия замечательна. Этого одного достаточно, чтобы прославить писателя.

А все, что он тут в эмиграции настрочил, следовало бы для его посмертной славы попросту уничтожить.

Тут уж я не могу не протестовать:

— Ну нет. Вряд ли Мережковского радовала бы такая посмертная слава. Ведь он считал, что перерос себя, из писателя превратился в пророка. Его все последние годы интересовало только «Царство духа», и он стремился достичь его, воплотить его в своих писаниях. Исторические романы казались ему чем-то мелким, ненужным по сравнению с грандиозной задачей, которую он задал себе.

Бунин пожимает плечами.

— Что ж из этого? Писатели редко судят правильно о себе. Вздор, что «ты сам свой высший суд». Со стороны судят гораздо правильней.

— А вы ведь уверены, что правильно судите о себе? Не так ли, Иван Алексеевич? — задаю я коварный вопрос.

Он надменно щурится.

— Представьте себе, сударыня, совершенно уверен и убежден, что не ошибаюсь. Поэтому-то я, что бы вы там со слов вашего Гумилева ни говорили, и ценю так свои стихи. Больше всего. И «Темные аллеи». Я, не в пример Мережковскому, написал в старости лучшее в своей жизни, а он чем дальше, тем все хуже писал — стиль у него стал совсем невозможный.

— Но ведь он не придавал никакого значения стилю, — протестую я снова, — он хотел только высказать свои мысли, без-

различно как. Для него было важно не как, а что он хотел, чтобы читатели его поняли. Он спешил, не отделывая фраз и...

— Напрасно так спешно и так много писал, — насмешливо перебивает меня Бунин. — Поспешность нужна только при ловле блох. И такое трудолюбие, ежедневно покрывать страницы за страницами, тоже совсем ни к чему. Дает печальные результаты.

— Но ведь вы же не считаете Мережковского графоманом?

— Что за вздор! Я считаю его большим писателем, под старость лет сбившимся с пути и вообразившим себя — не без помощи той же Зинаиды Николаевны — Мудрецом и Проповедником с большой буквы. У него много ценного было и кроме трилогии. Хотя бы его замечательный «Гоголь и черт». Да и «Вечные спутники». Только вот его «Толстой и Достоевский» совсем плох. Никуда не годится. Ни в одном, ни в другом он ровно ничего не понял. Достоевским он был ушиблен раз навсегда, превозносил его, молился ему, а ведь Достоевский...

Но мнение Бунина о Достоевском, его презрение и ненависть к нему мне уж слишком хорошо известны. Мне не хочется в который раз слышать, как он издевается над ним, и я, чтобы переменить тему, спрашиваю:

— А помните, Иван Алексеевич, ваше посещение Мережковских после возвращения из Стокгольма?

Переход от Достоевского, на которого Бунин уже готов громоподобно обрушить свою ненависть и презрение, к событиям двадцатитрехлетней давности так неожидан, что заставляет его недоуменно сдвинуть брови.

— О чем вы это? После Стокгольма? Постойте, постойте, — и вдруг, оживившись: — Не о моем ли последнем визите на рю Колонель Боннэ? Когда Зинаида Николаевна, как оса, старалась меня побольней и полюбезней ужалить, а художник Х. вошел и, не заметив меня, воздел руки к потолку и гаркнул на всю столовую:

— Дожили! Позор! Позор! Нобелевскую премию Бунину дали!

Он высоко поднимает руки и сразу весь преображается. И вот уже передо мной не Бунин, а художник Х., с расширенными от ужаса глазами уставившийся на меня. Мгновение — и он, не меняя выражения лица, срывающимся истерически-восторженным голосом взвизгивает:

— Иван Алексеевич! Дорогой! Поздравляю, от всего сердца поздравляю! Счастлив за вас, за всех нас! За Россию! Простите, не успел лично прийти засвидетельствовать...

Сходство так изумительно и сцена так неподражаемо великолепно разыграна, вернее — восстановлена, что я смеюсь. Смеюсь до слез.

А он, полюбовавшись впечатлением, произведенным на меня его актерским талантом (он втайне гордится им, несмотря на свою враждебность к театру и отрицание его), уже снова хмурится.

И уже совсем не похож на художника X.

Март 1948 года.

Все тот же дом в Жуан-ле-Пэн.

Бунин сидит в кресле у окна нашей комнаты. В окне «дальний закат, как персидская шаль». На фоне его четко обрисовывается его гордый тонкий профиль, похожий на профиль какого-то римского императора на античной медали.

Он говорит:

— Я почти с самого детства, как только стал сознательно читать и понимать, очень много думал о героях и героинях романов. О героинях больше, чем о героях, и это меня удивляло. Женщины были мне как-то ближе, понятнее, их образы для меня полнее воплощались. Они как будто жили перед моими глазами, и я не только сочувствовал их горестям и радостям, но и соучаствовал в их жизни. Я влюблялся в героинь романов. Они снились мне. Даже днем иногда я чувствовал их присутствие. Сижу, бывало, за столом у себя и зубрю немецкие вокабулы — когда меня взяли из гимназии, со мной брат Юлий занимался и очень налегал на иностранные языки — и вдруг чувствую, что кто-то стоит за моей спиной, наклоняется надо мной, кладет мне руку на плечо, и легкая душистая прядь волос касается моей щеки. Я оглядывался — никого. Комната пуста и дверь плотно закрыта — меня охватывает такая тоска. Такое одиночество. Хоть о стенку головой.

Он вздыхает и, помолчав, продолжает:

— Да, все эти женщины и девушки из романов, в которых я поочередно был фантастически влюблен, играли большую роль в моем тогдашнем диком одиночестве. Я жалел, что мне никогда не придется встретиться с ними. Как я жалел, да еще и сейчас жалею, что никогда не встречался с Анночкой.

— С Анночкой? — удивленно переспрашиваю я. — С какой Анночкой?

— С Анной Карениной, конечно. Для меня не существует более пленительного женского образа. Я никогда не мог и теперь еще не могу без волнения вспоминать о ней. И о моей влюбленности в нее.

— А Наташа Ростова? Для меня Наташа...

Но он не дает мне договорить.

— Ну уж нет, простите. Никакого сравнения между ними быть не может. Вначале Наташа, конечно, прелестна и обаятельна. Но ведь вся эта прелесть, все это обаяние превращается в родильную машину. В конце Наташа просто отвратительна. Неряшливая, простоволосая, в капоте с засранной пеленкой в руках. И вечно беременная или кормящая грудью очередного новорожденного. Мне беременность и все, что с нею связано, всегда внушали отвращение. Не понимаю, как можно восхищаться женщиной, которая «ступает непроворно, неся сосуд нерукотворный, в который небо снизошло», — как пышно выразился Брюсов. Страсть Толстого к детопроизводству — ведь у него самого было семнадцать детей — я никак, несмотря на все мое преклонение перед ним, понять не могу. Во мне она вызывает только брезгливость. Как, впрочем, я уверен, в большинстве мужчин. А вот женщины, те действительно часто одержимы ею.

Была у моих родителей кухарка, отличная стряпуха. Таких пирогов, как она пекла, я никогда нигде не ел. И нрава прекрасного — работает не покладая рук, веселая, зубы скалит и песнями заливается с утра до ночи. Только иногда на нее тоска находила. Сидит, бывало, под окошком, пригорюнившись, и жалобно вздыхает: «Родонуть бы мне!» Протомится так с месяц, все хозяйство запустит. И лишь как снова забеременеет, снова развеселится, поет, пироги печет. А как родит дите, свезет его в «шпитательный» — незамужняя была. Через год, много два — затомится, затоскует и опять: «Родонуть бы мне!» — стонет.

Он с такой чисто бабьей исступленной страстностью произносит это «родонуть бы мне», что я смеюсь, безудержно раскатисто смеюсь.

— Родонуть бы мне, — повторяю я сквозь смех.

— Прошла охота хохотать? — спрашивает он, неодобрительно глядя на меня, — а веселиться абсолютно нечего. Не только мне, да и вам, насколько мне известно. Ведь и ваши дела-то не ахти как хороши. А мои просто хуже не бывает.

И он начинает жаловаться.

— Разве это жалкое прозябанье на земле можно назвать жизнью? А? Как по-вашему?

Я обрываю смех и растерянно молчу. Да и что я могу ему сказать? Ведь я уже столько раз слышала все эти жалобы.

Он поворачивается к окну и смотрит на великолепный, триумфальный феерический закат. Смотрит долго, не отрываясь. И вдруг говорит задумчиво, как бы про себя:

— Какая красота! Господи, какая красота.

Он поворачивает ко мне лицо, освещенное закатным светом.

— Меня иногда красота пронзает до боли. Иногда я, несмотря ни на что, чувствую острое ощущение блаженства, захлестывающего, уносящего меня, даже и теперь. Такое с ума сводящее ощущение счастья, что я готов плакать и на коленях благодарить Бога за счастье жить. Такой восторг, что становится страшно и дышать трудно. Будто у меня, как, помните, у Мцыри, в груди пламя, и оно сжигает меня. Или нет. Будто во мне не одна, а сотни человеческих жизней. Сотни молодых, безудержных, смелых, бессмертных жизней. Будто я бессмертен, никогда не умру. <...>

— Да, — говорит он, — дети в моей жизни не играли большой роли. Их было немного. Теперь вот Олечка Жирова. К ней у меня совсем особые чувства — уже не отцовские, а дедовские. Какая прелесть эта Олечка! Никто мне ее заменить не может. Я по ней скучаю, чудная девочка.

Я соглашаюсь:

— Действительно чудесная девочка. Но насчет дедовских чувств, нет, простите, Иван Алексеевич, у вас к ней, по-моему, скорее братские чувства. Когда я увидела, как вы с ней вокруг стола прыгали, я просто глазам своим не поверила. Не дедушка с внучкой, а двое ребят взапуски прыгают.

Да, я помню, я как-то случайно зашла к Буниным. Дверь мне открыла Вера Николаевна.

— Ян с Олечкой в столовой свой новый танец отплясывает, пойдемте полюбуемся на них, — весело предложила она.

И я действительно «полюбовалась», от удивления остановившись на пороге столовой. Надменный, гордый Нобелевский лауреат, казалось, превратился в семилетнего мальчика и самозабвенно, восторженно скакал и прыгал вокруг стола с прехорошенькой маленькой девочкой. Увлеченный танцем, он даже не повернулся, чтобы узнать, кто пришел. Должно быть, он даже не слышал звонка. Но Олечка уже бежала ко мне и вежливо, как полагается благовоспитанной девочке, поздоровалась со мной.

— Мы с Ваней танцуем новый танец, — деловито объяснила она. — Он его только сегодня выдумал. Он уже много танцев выдумал, — и она поощрительно, как старшая младшему, улыбнулась ему. — Он у меня умный, Ваня.

И Бунин весь засиял лучистыми морщинами ответной улыбки.

В тот день мне было дано впервые увидеть совсем другого, нового Бунина. Я и не предполагала, что в нем столько детского и такой огромный запас нежности.

С Олечкой он не только играл, исполнял все ее капризы и слушался ее. Рассердившись на него, она ставила его носом в угол, и он покорно простаивал в углу, пока она его не простит. Он писал ей шуточные стихи. Она была строгим критиком и не всегда хвалила их. Однажды она даже обиделась и возмутилась на описание угощения «Из кондитерской Блока» у одних знакомых — стихи эти были напечатаны в «Новом журнале». Олечка нашла их гадкими, поставила Бунина в угол и прочла ему нотацию.

Но чаще они проводили время в безмятежной дружбе, играли во всевозможные игры, танцевали и рассказывали друг другу сказки. <...>

Мне часто приходилось замечать, что Бунин притягивал к себе взгляды прохожих на улице.

Однажды, говоря о Бунине с Алдановым, очень любившим его и всегда восхищавшимся им, я спросила, замечал ли он это. Алданов закивал радостно, глядя на меня своими большими прелестными глазами лани, совсем не подходящими к его слегка обрюзгшему лицу:

— Ну еще бы, еще бы, не раз замечал. Иван Алексеевич, даже когда молчит, всегда попадает в центр, в фокус внимания присутствующих. Разве вы сами не чувствуете магнетических волн, идущих от него? Он обладает какой-то особенной гипнотической силой, — убежденно объяснял Алданов. — Он очаровывает собеседников и заставляет их соглашаться с собой. Этот редко встречающийся дар был присущ и Наполеону. У Наполеона он переходил даже, как вы изволите знать, в своего рода демонизм. Ведь Наполеон мог, когда хотел...

Я осторожно вернула Алданова, уже готового пуститься в историческую экскурсию о Наполеоне, к интересующей меня теме о Бунине.

— А вы, Марк Александрович, на себе испытывали обаяние Бунина?

Мой наивный вопрос даже удивил его.

— Ну конечно. Еще бы. Как же иначе? Для меня, когда Бунин в Париже (разговор наш происходил в 1930 году, когда Бунин большую часть года проводил в Грассе), наступают похожие на праздник «бунинские дни». Да, я их так и называю «бунинские дни». Присутствие Бунина все как-то меняет и украшает. И жить, и дышать становится как-то легче оттого, что он здесь. После каждой встречи, каждого разговора с ним я чувствую себя бодрее, лучше. Будто побывал у моря или в горах. Отдохнул. Помолодел душой. Никто на меня так благотворно не действует, как

Иван Алексеевич. У него действительно какая-то магическая власть над душами, умами и сердцами.

Я кивнула, соглашаясь, хотя на себе не испытывала магической власти Бунина.

— Вы правы, Марк Александрович.

Ведь Алданов не только от присутствия Бунина, но просто даже говоря о нем на моих глазах оживился и помолодел. А за минуту до этого он казался таким усталым и грустным.

Да, я в тот день действительно убедилась в магической власти и очаровании Бунина. <...>

Г. В. АДАМОВИЧ

Бунин. Воспоминания

Впервые увидел я его в петербургском «Привале комедиантов», на Марсовом Поле. Если не ошибаюсь, он только один раз там и был. Бунин стоял у стены, против входной двери, рассеянно и хмуро глядя по сторонам, всем своим видом показывая, что ничто ему тут не по душе. Да и могло ли быть иначе? «Привал комедиантов» был последним прибежищем русского модернизма, возникшего в конце прошлого столетия, — модернизма, Бунину чуждого и даже враждебного. Ярко размалеванные стены с какими-то птицами и мифологическими чудовищами, в полутьме казавшимися еще причудливее, высокие, будто церковные, подсвечники, черные длинные скамьи вместо стульев или кресел — нет, Бунину нравиться это не могло, и, несомненно, он чувствовал родство этой обстановки с тем, что было ему ненавистно в литературе. Он демонстративно молчал. Усмешка изредка кривила его губы. На маленькой, низкой сцене, в глубине зала, шла пантомима по шницлеровскому «Шарфу Коломбины». Потом появились хористы, принялись петь незатейливые новейшие частушки:

Ты, Кшесинская, пляши,
Вензеля ногой пиши…

Это были первые революционные месяцы, весна 1917 года: уступка политике. Частушки, по-видимому, окончательно испортили Бунину настроение. Он поспешно вышел. Никто его не провожал.

Помню, у меня и в мыслях не было подойти к нему, представиться, познакомиться. Будь вместо него кто-нибудь из столпов символизма или даже другого литературного течения, тех, которые казались нам, тогдашней зеленой молодежи, законными и ценными, чувства возникли бы другие. Будь это, например, Ан-

дрей Белый, которого мне так и не привелось лично узнать, о чем я до сих пор жалею, вероятно, я побежал бы за ним, с волнением задал бы ему какие-нибудь наспех придуманные вопросы. Или даже будь это Пастернак, первые стихи которого, помещенные в московском альманахе «Весеннее контрагентство муз», нас, петербургских акмеистов и полуакмеистов, ошеломили и очаровали. Но Бунин? Прозой мы вообще интересовались мало, придавали ей мало значения — настолько мало, что помню чье-то замечание в Цехе поэтов, чуть ли не самого «синдика», Гумилева: «Как ни велик Достоевский, всего его можно уместить в одно стихотворение Тютчева», — замечание это не вызвало ни возражений, ни смеха, хотя был это явный вздор. Стихов Бунина мы недолюбливали: их в нашем кругу, среди друзей и учеников Гумилева, не «полагалось» любить. Я читал «Деревню» и «Суходол», прочел и перечел «Господина из Сан-Франциско». Да, хорошо, говорил я себе, но не в той плоскости хорошо, как бы не в той тональности хорошо, чтобы именно побежать за ушедшим автором, сказать ему несколько слов, похожих на объяснение в любви.

Теперь, вспоминая это, я, конечно, отдаю себе отчет, как условны были эти литературные перегородки, как много было за ними ребячества, самодовольства, игры, слепоты. Но в ранней молодости без игры и заблуждений обойтись трудно, чему и в наше время примеров без счета. Так было, так будет.

Прошло лет десять — из разряда тех лет, в которых каждый прожитый день должен быть зачтен за месяц, если не больше. Я был у Мережковских, на их даче, недалеко от Ниццы, где обычно проводил лето. За чайным столом Зинаида Николаевна Гиппиус что-то рассказывала об Акиме Волынском, незадолго перед тем скончавшемся, упорно называя его не Волынским, а Флексером, как в действительности и была его фамилия. Неожиданно в саду, за деревьями, раздался громкий, веселый, бодрый голос:

— Что, дома вы? Или, может быть, нарочно от меня попрятались?

И на террасу поднялся человек, всем обликом и повадкой своей производивший такое же впечатление бодрости и веселия, как и его голос. Я не сразу сообразил, кто это, и только когда Гиппиус сказала Мережковскому: «Ну, вот видишь, а ты все вздыхал, что Иван Алексеевич нас совсем забыл!» — только тогда узнал Бунина.

С возрастом он стал красивее и как бы породистее. Седина шла ему, шло и то, что он сбрил бороду и усы. Появилось в его облике

что-то величавое, римски-сенаторское, усиливавшееся с течением дальнейших лет. Бунин был очень оживлен, сказал, что заставил себя вырваться только на часок-другой, «а то пишу, пишу, не отрываясь». Однако от расспросов Зинаиды Николаевны уклонился. «Да ведь вам и не интересно, вы ведь считаете, что я не писатель, а описатель... Я, дорогая, вам этого до самой смерти не забуду!»

Могу засвидетельствовать, что словечка этого — «описатель», — вкравшегося в одну из критических статей Гиппиус, он действительно не забыл. К концу жизни Мережковских отношения их с Буниным испортились, но в то время еще были дружескими, хотя и тогда скорей поверхностно-дружескими, с чем-то ироническим, недоверчивым с обеих сторон. Упоминание о мнимом «описательстве» я слышал впоследствии от Бунина не раз. Неизменно оно сопровождалось сердитыми возражениями насчет того, что он вовсе не «описывает» природу или быт, а воссоздает их. «Она выдумщица, она ведь хочет того, чего нет на свете», — говорил Бунин, при этом полузакрывая глаза и не без манерности отводя руку, будто что-то отстраняя, в подражание гиппиусовской манере чтения. Однако остроту ее ума он признавал, как признавал и суховатую прелесть ее поэзии, ее «электрических», как он выражался, стихов.

После этой встречи у Мережковских я стал видеться с Буниным довольно часто. Но по-настоящему узнал его, сблизился с ним много позже, во время войны, и остался близок до самой его смерти. Сначала что-то не ладилось. Меня смущал и стеснял его иронический тон в беседах, правда добродушный, Бунин подтрунивал «над всеми вами, декадентами» и вдруг пристально смотрел в глаза, когда говорил что-нибудь, по его мнению, существенное, важное, будто проверяя: понял, одобрил или ничего не понял и потому заранее отвергает? Спорить он не любил, споры быстро прекращал, что, впрочем, мне в нем нравилось. Однажды, в одну из первых встреч, после короткого разговора о «Мадам Бовари» — Бунин был великим поклонником Флобера — я заметил, что, конечно, роман этот очень хорош, но ставить его в один ряд с «Анной Карениной» невозможно. Иван Алексеевич удивленно прищурился: «А, значит, вы признаете Толстого? А я-то, признаться, полагал, что он для вас устарел». «Уста...рел», — повторил он с растяжкой, будто жалея бедненького Толстого, от которого отвернулись просвещенные молодые люди, ушедшие далеко вперед. Впоследствии мы мало-помалу договорились, что Толстой как бы вне времени, и вообще договорились до многого, многого,

ошибочно и главным образом по моей вине отдалявшего меня от Бунина в первые годы знакомства.

Он был на редкость умен. Но ум его с гораздо большей очевидностью обнаруживался в суждениях о людях и о том, что несколько расплывчато можно назвать жизнью, чем в области отвлеченных логических построений. Людей он видел насквозь, безошибочно догадывался о том, что они предпочли бы скрыть, безошибочно улавливал малейшее притворство. Думаю, что вообще чутье к притворству — а в литературе, значит, ощущение фальши и правды — было одной из основных его черт. Вероятно, именно это побудило Бунина остаться в стороне от русского доморощенного модернизма, в котором по части декламации и позы далеко не все было благополучно. Был ли он, однако, полностью прав в своей брезгливой непримиримости, не проглядел ли чего-то такого, во что вглядеться стоило, не обеднил ли себя, отказавшись прислушаться к отдельным голосам, по природе чистым, звучавшим в шумном, нестройном хоре русской литературы начала нашего века — преимущественно в поэзии? Не оказался ли высокомерно рассеян к содержанию, к духовной особенности эпохи, отраженной в безотчетном смятении, в предчувствиях, в тревоге и надежде, которыми поэзия эта была проникнута, — отчетливее и глубже всего, конечно, у Блока? Вопрос это спорный, и лично у меня на счет бунинской дореволюционной литературной позиции до сих пор остаются сомнения. Он часто на эти темы говорил, с удовлетворением, даже с удовольствием к ним возвращался, вспоминая далекие годы, когда Леониду Андрееву или двум-трем другим тогдашним кумирам отдавались в журналах первые места, платились огромные гонорары, а он, Бунин, пребывал в тени: приятной, почетной, прохладной, но все-таки в тени. Он радовался своему долгожданному реваншу, доказывал свою дальновидность и правоту, гордился тем, что Чехов — «Да, да, один только Чехов!» — предсказал ему очень большое литературное будущее и реванш предчувствовал. У меня никогда не хватило смелости спросить его, помнит ли он то, что о его писаниях сказал Толстой, и никогда, ни в одном разговоре он толстовского отзыва о себе не коснулся. Конечно, он знал его и, вероятно, с горечью помнил, что Толстой признал прочитанный им рассказ Бунина пустоватым, хотя и написанным так, как «ни мне, ни даже Тургеневу не написать». Должен, однако, подчеркнуть, что на его глубочайшем преклонении перед Толстым этот двоящийся приговор ни в какой мере не отразился и что за все мои встречи с Буниным я не слышал от него ни одного сколько-нибудь скептического, мало-мальски неприязненного слова о

Толстом. Может быть, он отчасти был согласен с Алдановым, считавшим, что замечание насчет «меня и даже Тургенева» должно быть всяким писателем воспринято как нечто чрезвычайно лестное. Да надо принять во внимание ведь и то, что Толстой ничего, кроме юношеских произведений Бунина, не знал и ни «Деревни», ни «Суходола», положивших начало его художнической зрелости, прочесть не успел.

О Толстом он говорил постоянно. Вспоминал, как в начале девяностых годов пришел к нему в Хамовники, пытался даже по своей привычке изобразить Толстого. «Быстрый, страшный, со своими страшными, серыми, глубоко запавшими глазами... я даже чуть...» — но тут следовало несколько слов, которые воспроизвести в печати невозможно. Любил рассказывать, как Толстой нахмурился, когда он простодушно, желая указать что-нибудь такое, что тому понравилось бы, упомянул о все большем распространении обществ трезвости.

— Общества трезвости? Это что такое? Собираются и болтают, что не надо пить водки, да? Если уж собираются, то надо пить водку.

Из-за Толстого произошло у меня и расхождение с Буниным, правда единственное. Я поместил в «Современных записках» довольно большую статью, где писал о влиянии Толстого на бунинское творчество. В конце статьи я заметил, что влияние это не идет далеко вглубь и что духовная сущность толстовских писаний, в особенности поздних, осталась Бунину чужда. В статье была фраза, формально, пожалуй, неудачная, но, как мне и теперь представляется, не совсем — нет, все-таки не совсем — ошибочная: смысл ее состоял в том, что в Бунине есть что-то от Льва Толстого и что-то другое, от этакого бравого патриота-служаки, молодцеватого командира полка, «слуги царю, отца солдатам», никаких вольностей от веками установленного порядка не допускающего. Бунин жестоко обиделся. Если при встречах он и здоровался со мной, то даже руку подавал как-то небрежно, глядя в сторону, и только после присуждения ему Нобелевской премии, во всеобщем тогдашнем возбуждении и радости, добрые мои отношения с ним полностью восстановились и все улучшались, укреплялись до конца его жизни. Добавлю, что этот «командир полка» был в нем чертой скорей поверхностной, больше всего заметной в его нетерпеливых, раздраженных восклицаниях, как только задеты оказывались вопросы общественные.

Едва ли тому же следовало бы приписать его гневный отказ признать превосходство этики над эстетикой, что так существенно для Толстого, или даже их толстовскую нерасторжимость, да

с течением времени многое в бунинских внутренних противоречиях и сгладилось, может быть, под воздействием всего пережитого и, как говорится, «переосмысленного» во время войны. Однако какое-то безотчетное противостояние Толстому не исчезло у Бунина никогда, и если перечесть, например, «Несрочную весну», один из самых восхитительных, самых вдохновенных его рассказов, то нельзя не почувствовать, что по замыслу и устремлению что-нибудь более антитолстовское трудно себе и представить. «Красота спасет мир», — сказал Достоевский. Бунин Достоевского терпеть не мог, но с этим его утверждением, пожалуй, согласился бы, хотя и разошелся бы в истолковании понятия красоты.

Не уверен, что правильно было бы назвать его блестящим собеседником, златоустом, по-французски «козером», кем-то вроде Анатоля Франса, которого в парижских гостиных люди заслушивались, предвкушая заранее удовольствие от встречи, заранее зная, что предстоит демонстрация искрометного салонного красноречия с импровизированными афоризмами и парадоксами. Ораторских способностей у Бунина не было никаких, в противоположность Мережковскому, писателю творчески бедному, но оратору несравненному, когда-то вызвавшему у сидевшего в зале Блока желание, как записано в блоковском дневнике, поцеловать его руку. Бунин вовсе не был красноречив. Но когда он бывал «в ударе», был более или менее здоров, когда вокруг были друзья, его юмористические воспоминания, наблюдения, замечания, подражания, шутки, сравнения превращались в подлинный словесный фейерверк. Он был не менее талантлив в устных рассказах, чем в писаниях, — в этом утверждении нет ни малейшего преувеличения. Слушая Бунина, я понял, почему больной, хмурый Чехов ходил за ним в Крыму чуть ли не по пятам. Перед Толстым Бунин благоговел и робел, перед Чеховым давал себе волю, и, вероятно, в молодости его разговорный и имитаторский дар был так же удивителен, каким остался до глубокой старости. В беседе с глазу на глаз он держался гораздо более сдержанно. Ему нужна была аудитория, хотя бы самая маленькая, в два-три человека, и тогда он расцветал, тогда бывал неутомим и, казалось, сам наслаждался портретами и карикатурами, которые рисовал.

Пример — рассказ о том, как после избрания его почетным академиком он впервые явился в Академию наук:

— Огромный холодный зал, тишина, все сидят неподвижно в ожидании президента Академии, великого князя Константина Константиновича, поэта К. Р. За окнами большие мокрые хло-

пья снега, тающего тут же на стеклах, деревья, гнущиеся под ветром с залива. Четверть часа, полчаса, президента все нет и нет... Возле меня сидел древний старичок в мундире с орденами, с каким-то белым пухом на голове вместо волос, сидел и дремал. Вдруг он очнулся, взглянул в окно, надел очки, недовольно покачал головой и тронул меня за руку: «А изволите ли помнить, ваше превосходительство... когда Крылова... баснописца... хоронили, точь-в-точь такая же погода была».

Все предыдущее, до самой последней фразы, я восстанавливаю по памяти и за точность каждого слова не ручаюсь. Но последнюю фразу помню совершенно точно, и надо было слышать, с каким столетним дребезжанием в голосе Бунин ее произнес, весь сгорбившись и сделав особое ударение на «баснописце».

Напомню, что Крылов скончался в 1844 году.

Да, Достоевского он терпеть не мог. «Тайновидец духа!» — возмущался Бунин, вспоминая, что Мережковский в нашумевшей книге, вышедшей в начале столетия, назвал «тайновидцем духа» Достоевского в противоположность «тайновидцу плоти» Толстому. «Тайновидец духа... да разве можно видеть дух иначе, как через плоть? Мережковский оттого это и выдумал, что у него самого никакой плоти нет и никогда не было. Он даже не знает, что такое плоть. Тайновидец духа. Что за чепуха!»

Не раз он говорил, что Достоевский был «прескверным писателем», сердился, когда ему возражали, махал рукой, отворачивался, давая понять, что спорить не к чему. В своем деле я, мол, знаю толк лучше всех вас.

— Да, воскликнула она с мукой.

— Нет, возразил он с содроганием... Вот и весь ваш Достоевский!

— Иван Алексеевич, побойтесь Бога, этого у Достоевского нигде нет!

— Как нет? Я еще вчера читал его... Ну нет, так могло бы быть! Все выдумано, и очень плохо выдумано.

Помню, однако, что однажды он сказал, но именно с глазу на глаз, без «аудитории»:

— Всех этих его сумасшедших Кирилловых, Свидригайловых, Иванов Карамазовых, всяких там Лядащенок или Фердыщенок я органически не выношу. Пусть весь мир скажет мне, что это гениально, не выношу — и точка. И убежден, что я прав... Но кое-что у него удивительно. Этот нищий, промозглый, темный Петербург, дождь, слякоть, дырявые калоши, лестницы с кошками, этот голодный Раскольников, с горящими глазами и топором за пазухой поднимающийся к старухе-процентщице... это

удивительно. Пушкинский Петербург — блестящий, парадный, «люблю тебя, Петра творенье», а он первый показал что-то совсем другое, изнанку пушкинского...

— А разве не Гоголь?

— Да, Гоголь, верно... Акакий Акакиевич и все в этом роде... верно! Но Гоголь — лубочный писатель. Великий, замечательный, необыкновенный, а все-таки лубочный.

Это определение Гоголя как лубочного писателя я слышал от Бунина несколько раз и несколько раз просил его объяснить, в чем он лубочность видит. Но ничего не добился.

— Ну, лубок... разве вы не знаете, что такое лубок? Вот и у Гоголя лубок.

Не могу привести все его литературные суждения и отзывы. Кое-что у меня оказалось записано, но очень немногое. Да и из записанного далеко не все сохранилось. Впрочем, некоторые замечания врезались мне в память, особенно те, которые относятся к языку и стилю.

Однажды, отвечая Ивану Алексеевичу на вопрос, из-за чего поссорились два молодых парижских поэта, я сказал:

— Недоразумение у них произошло на почве...

Бунин поморщился и перебил, меня:

— На почве! Бог знает как все вы стали говорить по-русски. На почве! На почве растет трава. Почва бывает сухая или сырая. А у вас на почве происходят недоразумения.

Я возразил, что если нельзя употребить слово «почва» в переносном значении, то нельзя сказать, например, «мне улыбнулось счастье» или даже «он вспыхнул». Бунин спорить не стал.

— Да, да, конечно... Я ведь и сам иногда так говорю. Но неужели вы не чувствуете, что это «на почве» звучит по-газетному? А хуже нашего теперешнего газетного языка нет ничего на свете.

Другие бунинские замечания, по памяти или по сохранившимся записям.

— Читал я на днях Ренана, «Жизнь Иисуса». Не усмехайтесь, пожалуйста, я иногда тоже читаю серьезные книги. Ваша приятельница Зинаида притворяется, что читает, а я в самом деле читаю. Но Ренан невыносим. Он из Христа сделал какого-то симпатичного молодого неврастеника.

— Помните, Толстой сказал об этой книге: «Детская, подлая, пошлая шалость»?

— Как, как? Подлая, пошлая шалость? Ах, как хорошо, как верно! Да, умел сказать Лев Николаевич.

— Иногда я думаю, не сочинить ли какую-нибудь чепуху, чтобы ничего понять нельзя было, чтобы начало было в конце, а конец в начале. Знаете, как теперь пишут... Уверяю вас, что большинство наших критиков пришло бы в полнейший восторг, а в журнальных статьях было бы сочувственно указано, что «Бунин ищет новых путей». Уж что-что, а без «новых путей» не обошлось бы! За «новые пути» я вам ручаюсь.

— Вы, я слышал, сомневаетесь, не начать ли писать по-французски? Что же, дело ваше. Но послушайте старика, бросьте эти затеи, хотя я и понимаю, как они соблазнительны... Пишите на том языке, с которым родились и выросли. Двух языков человек знать не может. Понимаете, знать, чувствовать всякую мельчайшую мелочь, всякий оттенок... Что, можете вы, например, подмигнуть читателю по-французски?

— Какие болтуны, какие вруны все эти наши критики, я только руками развожу! Нет, не только теперь, а и прежде, еще тогда, когда царил Михайловский. Выдумали, что в каждой повести каждый человек должен, видите ли, говорить особым своим языком, упрекают, если этого нет... А скажите, разве в жизни каждый действительно говорит особым языком, замечали вы это? Да, правда, министр говорит так-то, а младший дворник иначе. Но чтобы решительно все люди говорили по-разному, каждый по-своему — это сущий вздор. Да и не так это легко, говорить по-своему, пусть критики сами попробуют!

Помолчав, Бунин добавил:

— Я думаю, что скорей интонация у каждого человека своя. Один укажет «идет дождь» так-то, другой скажет «идет дождь» иначе. Но в книге-то будут те же слова «идет дождь», и только по общему характеру человека, если романисту удалось его хорошо изобразить, мы эту интонацию мысленно восстанавливаем.

О поэзии, в особенности о новых поэтах, Бунин говорил неохотно, по-видимому, чувствуя холодок, прочно установившийся вокруг тех стихов, которые писал он сам. Реванш его над былыми соперниками-прозаиками не распространился на поэзию, и если, скажем, Бальмонт, когда-то гремевший, давно утратил обаяние, то иначе обстояло дело с Блоком. Бунин знал, что, сколько бы ни возникало о Блоке споров, верховное его положение в русской поэзии нашего века поколебать трудно. И это его раздражало. Он не любил Блока и, на мой взгляд, часто бывал прав, критикуя блоковский стиль, расплывчатость блоковских образов. Но если в ответ в упрек ему кто-нибудь читал две строчки Блока из тех, которые проникнуты вещей, почти таинственной

музыкой, он нервно пожимал плечами, а однажды, помню, сказал:

— Неужели вы думаете, что я не понимаю, *что* в этой мистической цыганщине сводит всех вас с ума? Но меня вы с ума не сведете.

Эти его слова оказались у меня записаны, и привожу я их точно. Если не ошибаюсь, тогда же я рассказал ему о Листе, который в ответ на скептические замечания о Вагнере не говорил большей частью ничего, а садился за рояль и наигрывал несколько тактов из «Тристана». Бунину рассказ понравился, он неожиданно повеселел и с добродушной усмешкой заметил: «Отлично, вот и я на все ваши ехидства отвечать больше не стану, а буду наизусть читать полстранички из “Жизни Арсеньева”, чтобы вы знали, с кем имеете дело». Постоянная его черта — обезоруживающий юмор, непосредственный, талантливый, как вся его натура.

Допустимо ли было бы сказать, что Бунин отвергал Блока отчасти из ревности? Невозможного в таком предположении нет ничего: ревность, случалось, мучила самых великих писателей и художников, хотя в этом они не признались бы или не отдавали себе в этом отчета. Несомненно, блоковская поэзия была Бунину действительно не по душе. Но славу Блока он воспринимал как нечто для себя обидное, почти оскорбительное. Он не считал себя прозаиком, который тоже пишет и стихи, как, например, Тургенев, нет, он придавал своим стихам очень большое значение и с горечью должен был сознавать, что как поэт остался в тени. Откровенного разговора о том, в какой именно области поэзия его беднее блоковской, т. е. о том, что стихи его пусть стилистически и безупречны, но лишены блоковского завораживающего звучания, — такого разговора даже начать с ним было бы нельзя. Если бы какой-нибудь развязный смельчак подобный разговор затеял, ни к чему, кроме гневных выкриков, он не привел бы и, пожалуй, лишь укрепил бы Бунина в его отрицании.

Иннокентия Анненского он знал очень мало, как, впрочем, проглядели Анненского почти все его сверстники. Зинаида Гиппиус как-то взяла у меня «Кипарисовый ларец» — «любопытно мне взглянуть, чем это вы так восхищаетесь» — и через несколько дней вернула мне книгу с замечаниями на полях настолько пренебрежительными и близорукими, что экземпляр этот следовало бы ради ее памяти уничтожить. Уверен, что труда вчитаться в стихи Анненского она себе не дала. Нет, Гиппиус, конечно, заранее решила, что если в свое время она не обратила на эти стихи внимания, то, значит, внимания они и не заслуживают. Бу-

нин рассказывал о единственной своей встрече с Анненским в Крыму:

— Сидел на террасе, с пледом на ногах, читал что-то французское... Кажется, кроме «здравствуйте» и «до свидания» мы ничего друг другу и не сказали... Вы что, действительно думаете, что это был замечательный поэт, или так, больше оригинальности?

Помню при этом пристальный бунинский взгляд, тот, который я не раз замечал у него, когда он предполагал или хотя бы только допускал в собеседнике притворство.

К Федору Сологубу у него тоже ни малейшего интереса не было, но, по-видимому, интерес мог бы возникнуть. Утверждаю это на основании короткого разговора незадолго до смерти Бунина.

Сологубом владело в старости нечто вроде навязчивого воспоминания: пение Патти. Он слышал ее еще в восьмидесятых годах и не в силах был забыть этот голос, по всем дошедшим до нас свидетельствам, действительно единственный, несравненный. О том, что Сологуб неизменно сводил к Патти любой разговор, рассказал в своих воспоминаниях о Блоке — или не ручаюсь, может быть, в каких-нибудь других своих записках — Андрей Белый. Мне лично пришлось однажды убедиться в том же. Было это в редакции горьковской «Всемирной литературы». Сологуб стоял окруженный несколькими сотрудниками-поэтами и, будто весь уйдя в далекое прошлое, тихо повторял: «Да, Патти, Патти... никто никогда так не пел, никто петь так больше не будет». Однажды я рассказал об этом Бунину, не предполагая, что рассказ произведет на него впечатление. Но Иван Алексеевич сразу умолк, задумался и после довольно долгого молчания сказал:

— А вот... я ведь считал Сологуба истуканом!

Не знаю, ошибся ли я, но мне тогда показалось, что сологубовская верность воспоминанию о чудесном, женском голосе обернулась в его сознании чем-то схожим с верностью лермонтовской «души младой» воспоминанию о пении ангела. «По небу полуночи...» Случай этот меня поразил как свидетельство своеобразия и сложности бунинского отношения к поэзии — отношения, сближавшего его, сквозь отвергаемые стилистические приемы, с тем, что он считал неприемлемым: вопреки его вражде к Блоку, полному равнодушию к Ахматовой, язвительным насмешкам над Пастернаком и многому другому. Подобные же «вопреки», только в тысячу раз усиленные, бесконечно более противоречивые, следовало бы повторить, если бы пришлось писать об отношении Льва Толстого к поэзии. Кое в чем толстовское пред-

ставление о поэзии Бунин принял и усвоил. Но это — большая тема, и мимоходом лучше ее не касаться.

Кстати, Бунин как-то сказал, что те страницы в «Анне Карениной», где Вронский ночью, на занесенной снегом станции, неожиданно подходит к Анне и в первый раз говорит о своей любви, — «самые поэтические во всей русской литературе».

— А ведь находятся люди, которые сравнивают это со всякими там Сонечками, Грушеньками и Настасьями Филипповнами!

Ради исторической точности должен, впрочем, сделать исправление: Бунин сказал не «люди», а «болваны».

Не помню точно, где застала Бунина война — в Париже или в Грассе. Большую часть военных лет он, во всяком случае, провел в Грассе, «в приморских Альпах», как любил вместе с датой указывать в конце написанных им на юге Франции повестей и рассказов. Я провел эти годы в Ницце, довольно часто с ним встречался, особенно в первое время.

Встречи постепенно сделались труднее из-за отсутствия бензина. Автобусы ходили редко и тридцать-тридцать пять километров, отделяющих Ниццу от Грасса, казались огромным расстоянием.

С этим связан эпизод, врезавшийся мне в память.

Иван Алексеевич приехал в Ниццу около полудня и хотел вернуться домой с трехчасовым автобусом. Я пошел проводить его до станции. Но по пути, увидев перед какой-то лавкой очередь и узнав, что получена ветчина — по тем голодным временам редкость, — он задержался и на автобус опоздал. Следующий отходил только в шесть часов вечера. Бунин был до крайности раздосадован, но делать было нечего. Мы пошли в соседнее кафе, на улице Феликса Фора, он потребовал коньяку и стал пить рюмку за рюмкой. Сначала разговор был обычный: последние известия по лондонскому радио, которое втайне, тщательно затворив окна, слушали все, расспросы об общих знакомых, многие из которых уехали в Америку, другие же разбрелись кто куда. Мало-помалу Бунин сделался по-хмельному возбужден и принялся говорить о себе, о своих семейных и домашних делах, о близких ему людях. В первый и единственный раз я слышал от него нечто вроде «исповеди горячего сердца», невозможной, немыслимой, если бы он не находился в состоянии, когда ему нужен был слушатель. Непривычная его откровенность меня сначала смутила — коньяка я не пил, а пил черный кофе, — но потом, почувствовав с его стороны дружеское доверие, сам стал кое о чем его расспрашивать, припоминая то, что иногда замечал или о чем догадывался. Передавать содержание беседы, даже в самых общих чертах, я не

считаю себя вправе и надеюсь, никто из биографов Бунина не упрекнет меня в излишней щепетильности. Ничего порочащего для кого-либо из людей бунинского окружения в словах его не было, не в этом дело. Но не рано ли было бы делиться всем тем, чем поделился он, не совсем владея собой, отчасти даже против воли? Не следует ли подождать, скажем, несколько десятилетий, прежде чем предаваться подобным изысканиям и комментариям? Да и тогда, даже и тогда, окажутся ли эти изыскания и комментарии оправданны? Во всяком случае, я убежден, что сам Бунин возмутился бы вмешательством в его личную жизнь, когда бы допущено оно ни было — теперь или через полвека. Единственное, что я хотел бы засвидетельствовать, относится к его жене, Вере Николаевне: о ней Бунин говорил в тот день со страстной преданностью и благодарностью, будто особенно ясно сознавая, что человек он нелегкий и что нелегка должна быть и совместная жизнь с ним. Это, впрочем, было для меня очевидно и без его слов. Двум величайшим русским писателям — Пушкину и Толстому — судьба дала жен не совсем таких, какие были бы им нужны, хотя о больной, несчастной Софье Андреевне это позволительно было бы сказать, имея в виду лишь последние годы ее жизни с мужем. Глядя на Веру Николаевну, я не раз думал, что она вытерпела бы все прихоти Толстого, подчинилась бы всем его требованиям, и вспоминал некрасовские строки: «Делай, что хочешь со мной! Сердце мое, исходящее кровью, всевыносящей любовью, полно, друг мой».

Война, военные неудачи, положение в России, огромные русские потери — все это чрезвычайно волновало Бунина, особенно в первые год-два, когда, казалось, Гитлер может выйти победителем. О настроениях его в это время, да и о более поздних, по окончании войны, сложились легенды. Русская эмиграция не была в военные годы вполне единодушна, что и способствовало возникновению всякого рода россказней. По другим причинам и другим побуждениям не обошлось без легенд и в Советской России.

История, однако, требует истины, а не выдумок или произвольных догадок. Должен без колебания, во имя истины, сказать, что за все мои встречи с Буниным в последние пятнадцать лет его жизни я не слышал от него ни одного слова, которое могло бы навести на мысль, что его политические взгляды изменились. Нет, взгляды эти, всегда бывшие скорей эмоциональными, чем рассудочными, внушенные скорей чувствами, воспоминаниями и впечатлениями, чем твердым, продуманным предпочтением одного социального строя другому, — взгляды эти, настроения

эти оставались неизменны. Война потрясла и испугала Бунина: испугала за участь России на десятилетия и даже столетия вперед, и этот глубинный страх заслонил в его сознании все то, что в советском строе по-прежнему оставалось для него неприемлемо. Он ждал и надеялся, что война, всколыхнувшая весь народ, придаст советскому строю некоторые новые черты, новые свойства, и был горестно озадачен, когда понял, что этого не произошло. Пишу я эти строки с одним только желанием: сказать о Бунине правду, ту, которую я видел и знал, не добавляя ничего от себя, не позволяя себе оценки, положительной или отрицательной. Ничьи возражения, никакие домыслы не убедят меня, что правда могла иногда оказаться и другой.

За ходом военных действий Бунин следил лихорадочно и сетовал на союзников, медливших с открытием второго европейского фронта. Гитлеровцев он ненавидел и стал ненавидеть еще яростнее, когда вслед за сравнительно беспечными, даже добродушными итальянцами южная часть Франции была оккупирована именно ими. Каждый день тут же, в двух шагах, мы убеждались в их дисциплинированной бесчеловечности, каждый день давал нам возможность предвидеть то, во что они обратили бы мир в случае своего торжества.

Бунин не в состоянии был себя сдерживать. Однажды я завтракал с ним в русском ресторане на бульваре Тамбетта, недалеко от моря. Зал был переполнен, публика была в большинстве русская. Бунин по своей привычке говорил очень громко и почти исключительно о войне. Некоторые из присутствовавших явно прислушивались к его словам, может быть, и узнали его. Желая перевести беседу на другие темы, я спросил его о здоровье, коснулся перемены погоды — что-то в этом роде. Бунин, будто бравируя, во всеуслышание воскликнул — не сказал, а именно воскликнул: — Здоровье? Не могу жить, когда эти два холуя собираются править миром!

Два холуя, т. е. Гитлер и Муссолини. Это было до крайности рискованно. По счастью, бунинская смелость последствий для него не имела. Но могло бы быть и иначе, т. к. доносчиков, платных или добровольных, так сказать, «энтузиастов», даже не требовавших за свои услуги вознаграждения, развелось в Ницце достаточно и некоторые были известны даже по именам.

Когда мы вышли, я упрекнул Бунина в бессмысленной неосторожности. Он ответил: «Это вы — тихоня, а я не могу молчать». И, лукаво улыбнувшись, будто сам над собой насмехаясь, добавил: — Как Лев Николаевич!

К концу войны, после освобождения Франции, Бунин вернулся в Париж еще полный сил и даже замыслов. Русский Париж в первые послевоенные дни находился в большом возбуждении. Было много споров, немало раздоров, а, пожалуй, еще больше иллюзий и надежд. Казалось, в жизни эмиграции наступает перелом, причем во Франции эти настроения распространились гораздо шире и быстрее, чем в Америке. Из Москвы, например, приехал Илья Эренбург, выразивший желание встретиться с молодыми эмигрантскими поэтами, что прежде было бы невозможно (пишу «молодыми поэтами» по давней, до сих пор удержавшейся привычке: Зинаида Гиппиус, однако, не без основания называла их еще в тридцатых годах «подстарками»). Вместе с Эренбургом приехал и Симонов, два или три раза встретившийся с Буниным.

Об этих встречах Симонов не так давно рассказал в московской печати. В его воспоминаниях, по-моему, не все точно, впрочем, лишь в мелочах. Обед, о котором он пишет и на котором присутствовал и я, был не у Бунина, а у Бориса Пантелеймонова, состоятельного человека, довольно популярного в то время писателя, которому покровительствовала Тэффи. Мне представляется, что именно у Пантелеймонова Бунин с Симоновым и познакомился, потому что я хорошо помню, как он с изысканной, слегка манерной, чуть ли не вызывающе старорежимной вежливостью обратился к нему, едва мы сели за стол:

— Простите великодушно, не имею удовольствия знать ваше отчество… Как позволите величать вас по батюшке?

Если была встреча и до этого, как пишет Симонов, то очевидно совсем короткая, ограничившаяся рукопожатием.

В начале обеда атмосфера была напряженная. Бунин как будто «закусил удила», что с ним бывало нередко, порой без всяких причин. Он притворился простачком, несмышленышем и стал задавать Симонову малоуместные вопросы, на которые тот отвечал коротко, отрывисто, по-военному: «Не могу знать».

— Константин Михайлович, скажите, пожалуйста… вот был такой писатель; Бабель… кое-что я его читал, человек бесспорно талантливый… отчего о нем давно ничего не слышно? Где он теперь?

— Не могу знать.

— А еще другой писатель, Пильняк… ну, этот мне совсем не нравился, но ведь имя тоже известное, а теперь его нигде не видно… Что с ним? Может быть, болен?

— Не могу знать.

— Или Мейерхольд… Гремел, гремел, даже, кажется, «Гамлета» перевернул наизнанку… а теперь о нем никто и не вспоминает… Отчего?

— Не могу знать.

Длилось это несколько минут. Бунин перебирал одно за другим имена людей, трагическая судьба которых была всем известна. Симонов сидел бледный, наклонив голову. Пантелеймонов растерянно молчал. Тэффи, с недоумением глядя на Бунина, хмурилась. Но женщина эта была умная и быстро исправила положение: рассказала что-то уморительно-смешное. Бунин расхохотался, подобрел, поцеловал ей ручку, к тому же на столе появилось множество всяких закусок, хозяйка принесла водку — шведскую, польскую, русскую, у Тэффи через полчаса оказалась в руках гитара, и обед кончился в полнейшем благодушии.

Знаю со слов Бунина, что через несколько дней он встретился с Симоновым в кафе и провел с ним с глазу на глаз часа два или даже больше. Беседа произвела на Ивана Алексеевича отличное впечатление: он особенно оценил в советском госте его редкий такт. Говорили они, вероятно, не только о литературе, должны были коснуться и политики. Думаю поэтому, что Симонов мог бы подтвердить правильность того, что я сказал о бунинских политических настроениях во время войны и после ее окончания.

В последние годы жизни Бунин был тяжело болен —или, вернее, мучительно слаб. Свела его в могилу, по моим наблюдениям и догадкам, не какая-нибудь одна определенная болезнь, а скорей общее истощение организма. Больше всего он жаловался на то, что задыхается: писал об этом в письмах, говорил при встречах.

Помню его сначала в кресле, облаченного в теплый, широкий халат, еще веселого, говорливого, старающегося быть таким, как прежде, хотя с первого взгляда было ясно и с каждым днем становилось яснее, что он уже далеко не тот и таким, как прежде, никогда не будет. Помню последний год или полтора: войдешь в комнату, Иван Алексеевич лежит в постели мертвенно-бледный, как-то неестественно прямой, с закрытыми глазами, ничего не слыша, пока Вера Николаевна нарочито громким, бодрым голосом не назовет имя гостя.

— Ян, к тебе такой то… Ты что, спишь?

Бунин слабо поднимал руку, силился улыбнуться:

— А, это вы… садитесь, пожалуйста. Спасибо, что не забываете.

Было бы с моей стороны нелепо утверждать, что он радовался именно моим посещениям. Но, по-видимому, — и об этом мне не

раз говорила Вера Николаевна — я принадлежал к числу тех людей, разговор с которыми отвлекал его от тяжелых предсмертных мыслей. Боялся ли он смерти? Если до некоторой степени и боялся — в чем я не уверен, — то страх этот был в его сознании заслонен другим чувством: острой тоской, глубокой скорбью об исчезновении жизни. К жизни он был страстно привязан, не мог примириться с мыслью, что ей настал конец. Никогда я с ним об этом, конечно, не говорил, наоборот, убеждал его, что он поправится, что у него сегодня, например, вид гораздо лучше, свежее, чем в прошлый раз, — как это всегда делается, как это надо делать, потому что больным нужен обман. «Как делишки?», — хочет у Толстого спросить врач, входя к умирающему Ивану Ильичу, и, только видя его состояние, понимает, что пристойнее на этот раз обойтись без «делишек». Бунин, конечно, знал, что умирает. О смерти он думал, кажется, больше всего физически: представлял себе — и даже иногда изображал, — как будет лежать в гробу, каков будет в своем «смертном безобразии» (его подлинные слова). А если и размышлял о возможном или невозможном «после», то едва ли настойчиво. В этом «после», даже если оно будет и каково бы оно ни было, во всяком случае не будет того, что он всем своим существом, сердцем, плотью, умом любил: не будет неба, ветра, солнца, не будет повседневных мелочей существования, утрата которых казалась ему величайшим из несчастий. Был ли он религиозен? Если действительно «стиль — это человек», то, вчитываясь в бунинские писания, в склад и тон их, ответить приходится скорей отрицательно. Он уважал православную церковь как установление, сроднившееся в течение веков с дорогой ему Россией, он ценил красоту церковных обрядов. Но не более того. Истинная, требовательная, вечно встревоженная религиозность была ему чужда, хотя, признаюсь, это с моей стороны только догадка. Бунин, при всей своей внешней, открытой порывистости, был человеком с душевными тайниками, куда никому не было доступа. Вера Николаевна рассказала мне, например, что за всю совместную с ней жизнь он никогда, ни единым словом не упомянул о своей рано умершей матери, которую горячо любил. «Как то, забывшись, что-то хотел сказать о ней и сразу осекся, побледнел и умолк».

Мои с ним беседы, у его постели, были главным образом литературными. Бунин был до мозга костей литератором и мало-помалу оживлялся, когда представлялся случай о литературе поговорить. Принимался бранить Достоевского или, кашляя, с трудом переводя дыхание, делился впечатлением от чего-нибудь недавно прочитанного (точнее, выслушанного в чтении Веры Никола-

евны). Постоянно говорил о Чехове, которым в то время усиленно занимался для будущей, оказавшейся уже посмертной книги: с восхищением о чеховских повестях и рассказах, с раздражением и даже недоумением о пьесах, лиризм которых находил нестерпимо слащавым. «И ты улыбнешься, мама!», — издевательски повторял он, подражая манерности плохих актрис. «Мы отдохнем, мы увидим небо в алмазах…» По его убеждению, в том, что Чехов, наделенный от природы острейшим слухом к фальши, ввел этот дешевый лиризм в свои пьесы, повинна его жена, Книппер, и сделано это было будто бы в уступку ей и ее театральному окружению.

Из советских писателей он высоко ценил дарование Алексея Толстого, но относился к нему крайне отрицательно как к человеку, что, впрочем, широко известно. Года за два до смерти прочел одну из повестей Паустовского — не помню точно какую, — пришел в восторг и решил написать об этом автору. Ответа, однако, не получил и сомневался, дошло ли до Паустовского письмо, посланное на адрес Союза писателей. Помню еще его отзыв, в высшей степени одобрительный, о «Василии Теркине» Твардовского.

Наконец, два литературных воспоминания, относящихся к самым последним месяцам жизни Ивана Алексеевича.

Первое — об «Анне Карениной». Повторяю, он однажды назвал главу о встрече Анны с Вронским ночью, на станции, при возвращении в Петербург после московского бала, «самой поэтической во всей русской литературе». Было это сказано в связи с тем, что во время разговора я спросил его, помнит ли он эту главу. Бунин в тот день был особенно слаб. Глаз не открывал, головы с подушки не поднимал, говорил хрипло, отрывисто, с долгими передышками. Тут он, однако, тяжело приподнялся, оперся на локоть и хмуро, почти сердито взглянул, на меня:

— Помню ли я? Да что вы в самом деле? За кого вы меня принимаете? Кто же может это забыть? Я умирать буду и то на смертном одре повторю вам всю главу чуть ли не слово в слово… А вы спрашиваете, помню ли я!

Недавно Валентин Катаев в «Траве забвения» рассказал, что когда-то — было это в двадцатых годах — Бунину хотелось «исправить» толстовский роман, подчистить, выбросить то, что казалось ему лишним. Хорошо, что он этого не сделал. Вероятно, в конце концов ему стало ясно, что затея легла бы пятном на его памяти. Бунин, несомненно, блестяще справился бы со своей задачей: кое-что укоротил бы, другое изменил. Получился бы превосходный сжатый любовный роман. Но «Анна Каренина» —

ведь это не столько роман, хотя бы и превосходный, а живой мир, с неустранимыми шероховатостями, с необъяснимыми случайностями, как во всем, что нас окружает. Именно в этом ведь чудо толстовского творчества. Да и не почувствовал ли Бунин, не должен ли был смутно сознаться, что даже ему, взыскательному, безупречному мастеру, такую главу, как только что упомянутая, или, например, те несравненные тридцать страниц, которые предшествуют самоубийству Анны, незабываемой, заключительной «свече», — даже и ему никогда все-таки не написать и что раз это так, то не стоит выбрасывать или изменять что-то кажущееся «лишним»?

Второе воспоминание — о Лермонтове.

Осенью 1953 года я должен был уехать в Англию и пришел к Ивану Алексеевичу проститься, не зная, что вижу его в последний раз. Не могу теперь с точностью установить, с чего начался разговор, вероятно, с чего-нибудь, касающегося поэзии.

Бунин, сделав усилие, неожиданно громко, твердо, внятно сказал:

— Всю жизнь я думал, что первый русский поэт — Пушкин. А теперь знаю, что первый наш поэт — Лермонтов. И с каким-то почти чувственным наслаждением произнес последнюю строку из «Дубового листка», действительно чудесную в звуковом отношении:

И корни мои омывает холодное море.

Позднее я рассказал об этом в печати, подчеркнув, что Бунин сказал именно «знаю», а не «считаю» или «нахожу». Многие были удивлены. Казалось маловероятным, чтобы такой «традиционалист», как Бунин, мог в конце жизни отказаться от суждения, бывшего для него всегда бесспорным. Меня даже заподозрили в выдумке, внушенной особым пристрастием к Лермонтову. Поэтому я с удовлетворением прочел то же самое в статье Алданова, помещенной после смерти Бунина в «Новом журнале». Очевидно, Бунин говорил об этом и ему.

Добавлю, что «переоценка ценностей», допущенная тогда Иваном Алексеевичем, могла бы и не быть окончательной, вопреки твердому, настойчивому «знаю». Под воздействием лермонтовских стихов он высказал мнение, которое было бы иным, т. е. осталось бы прежним, вспомни он накануне не Лермонтова, а Пушкина. Кто в самом деле разрешит вечный, со школьной скамьи до гроба, русский спор о первенстве того или другого из этих двух поэтов? Да и применима ли вообще табель о рангах к литературе и искусству?

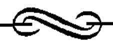
На похоронах Ивана Алексеевича я не присутствовал. Смерть его болезненно отозвалась не только в сознании его друзей. Было общее согласное чувство, что с этой утратой что-то оборвалось, хотя никто не ждал от Бунина новых книг, дальнейшего творчества. По возрасту он принадлежал скорей к нашему веку, но больше, чем кто-либо другой, напоминал своим присутствием о связи столетий и о роковой опасности исчезновения преемственности и пренебрежения ею. Он не торопился жить вровень с эпохой, не уступал жалкому желанию, столь часто встречающемуся даже у самых талантливых людей, быть в согласии с последней умственной модой, находить в этой моде особую ценность и привлекательность. С величавой простотой и величавым спокойствием он жил чуть-чуть в стороне от шумного, суетливого и самонадеянного века, недоверчиво на него поглядывая и все больше уходя в себя. Он был символом связи с прошлым не в каком-либо реставрационном, социально-политическом смысле, а с прошлым как с миром, где всему было свое место, где не возникало на каждом шагу безответное недоумение, где красота была красотой, добро добром, природа природой, искусство искусством... Я упрощаю, конечно. Никогда человек не жил в мире, где все окружающее было бы ему понятно, и Бунин не был исключением, Бунин ничем не мог этой непонятности, этой неизвестности предотвратить. Но, как с последним лучом солнца, от него еще исходил свет, ясный и щедрый, а с исчезновением его стало как будто темнее и холоднее.

Позволю себе поделиться личным впечатлением: я никогда не мог смотреть на Ивана Алексеевича, говорить с ним, слушать его без щемящего чувства, что надо бы на него наглядеться, надо бы его наслушаться, именно потому, что это один из последних лучей какого-то чудного русского дня. Все встречавшиеся с Буниным знают, что он почти никогда не вел связных, сколько-нибудь отвлеченных бесед, что он почти всегда шутил, острил, притворно ворчал, избегал долгих споров. Но как бывают глупые пререкания на самые глубокомысленные темы, так бывает и вся светящаяся умом и скрытой содержательностью речь о пустяках. У Бунина ум светился в каждом его слове, и обаяние его этим усиливалось. А обаятелен он бывал, как никто, когда хотел, когда благоволил быть обаятельным. Но даже не это было важно. Важно было, что его словами о любой мелочи говорило то огромное, высокое, то лучшее, что у нас было: дух и голос русской литературы. И вместе с тревогой от сознания, что это уходит, было и удовлетворение от того, что это еще здесь, перед нами,

за столом, в халате, с книгой в руках, испещренной на полях сердитыми, пусть даже не всегда справедливыми замечаниями.

Анна Ахматова писала о «великом русском слове», которое должно быть в сохранности передано нашим внукам и правнукам. Это не только великое слово, это и особое слово, без которого мир был бы беднее, как-то более плоским, и нет никакого патриотического самообольщения в признании истины, которую признают и многие из самых проницательных иностранцев.

Бунин — один из редких наших старших современников, который об этой истине напомнил.



З. А. ШАХОВСКАЯ

Бунин

(Из книги «Отражения»)
<фрагменты>

<...> Каким умным, талантливым собеседником был Бунин, и как убеждалась я, слушая его, что никакое образование не может заменить ум, безо всякой ученой подготовки способный к восприятию всего, что существует в мире. Как быстро, как точно понимал И. А. то, что он слышал, да и всю таинственность человеческой природы. Регистр его был широк — и академизм прекрасно уживался в нем с самой простонародной зоркостью, как и высокий стиль — с крепким черноземным словом.

Все в тех же тридцатых годах как-то приехала я из Брюсселя; И. А. встретил меня на вокзале. Комната мне была задержана в гостинице «Руаяль» (уже не существующей), на бульваре Распай. Мы сели в такси, и по дороге Иван Алексеевич, с обычной своей остротой, принялся рассказывать все, что произошло в русском литературном Париже, выражаясь крепко и по-русски, о своих и моих собратьях. Жаль, не было тогда еще кассет, чтобы сохранить неповторимую (и нецензурную) речь академика. А когда мы выходили из такси, то, обернувшись к нам с веселым лицом, шофер сказал: «Приятно было покатать гордость нашей эмиграции. Я прямо заслушался — ох, и хорошо же Вы знаете русский язык!» — и отказался взять на чай.

В те же годы он пригласил меня обедать к Прюнье на авеню Виктор Гюго. Как всегда в непривычной для него обстановке, да и вообще на людях, входя, принял несколько подчеркнуто барский вид. Комплексов у него было много, а уверенности в себе, кроме как в писателе, не много.

Проведший детство и юность в захолустном мелкопоместном быту, молодость и зрелость — среди интеллигенции все же раз-

ночинной, Скитальца и Горького, И. А. сохранил ностальгию по дворянскому миру, к которому, он помнил крепко, он принадлежал по своему роду и от которого был оторван. Б. К. Зайцев в одной из своих статей удивлялся, что дворянство уживалось в Бунине с простонародьем, но это неудивительно — помещикам «мужицкое» ближе «интеллигентского». Барство и род уважал он и в себе и в других как что-то имеющее некую и нравственную ценность. Стоит прочесть его воспоминания, где, например, на стр. 159 пишет он о Семеновых и Буниных или о встрече его с принцем Ольденбургским, да и страницы из «Жизни Арсеньева», чтобы убедиться в этой ностальгии. В. П. Семенов-Тянь-Шанский рассказал Бунину о Достоевском: «Лучше многих из них (из литераторов того времени) он знал русский народ, деревню... что, кстати сказать, не мешало ему чувствовать себя дворянином, каковым он и был в самом деле, а кое в чем проявлять даже излишние барские замашки». То же самое относится к Бунину, и вот эти излишние «барские замашки» он зачастую себе позволял, предполагая почему-то, что надменность или капризность — одна из них.

В ресторане, не успели подать ему первое блюдо, И. А., брезгливо поморщившись, потребовал, чтобы его заменили. Я не впервые присутствовала на такой комедии и сразу ему сказала: «Будете капризничать, я уйду, придется вам обедать в одиночестве, вы ведь это просто так!» И тут, совсем не рассердившись, Бунин заметил: «Ишь, какая строгая, нобелевского лауреата ругаете», — и сразу развеселившись, принялся за еду.

Дальше было хуже, я позволила себе напасть на обожаемого им «самого Толстого».

— Гениальный писатель, когда он не думает, гениальный, конечно, но, боюсь, не очень умный человек, — сказала я.

Отодвинув тарелку, Бунин сурово взглянул на меня:

— На кого лапу изволите поднимать, на самого великого писателя. Н-да! Ну, а что дальше скажете по его поводу?

— Как только перестает он писать то, что видит и чувствует, и начинает философствовать, куда-то девается его художественное чутье. Вот вы гораздо умнее его.

Бунин махнул рукой: «Тоже скажете», — а потом, с любопытством: «В чем это вы изволили заметить?»

— Да вот хотя бы в том, что вы за учителя жизни себя не выставляете.

— Да, это правда, учить я никого не хочу. А еще что?

— А еще вот, что вы всякую свою мысль подчиняете всегда художественному чутью. Вот, скажем, если бы вы были против

церковных обрядов, не верили бы в церковные таинства, то вы все же никогда бы не написали тех кощунственных слов, которые написал ваш Толстой и которые более присущи какому-нибудь Демьяну Бедному, чем великому писателю.

— Не написал бы, — твердо сказал Бунин.

Если перед Толстым как писателем Бунин преклонялся, то просто как личность, а не только как писателя Бунин любил, пожалуй, одного Чехова. Чехов, по его рассказам, принимал, вероятно, настоящий свой облик — совсем не тоскующего интеллигента, а деловитого, веселого и, главное, очень доброго человека.

Смолоду бранили меня поклонники Чехова за то, что я не любила его театра, но вот неожиданно нашла я поддержку у Ивана Алексеевича.

— А почему не нравится? — спросил Бунин.

— Да просто потому, что по ранним детским воспоминаниям о помещичьей жизни не верю я в существование Раневской, с пафосом декламирующей свою любовь к старому шкапу.

— Так, так! И еще: какой же купец будет рубить с такой поспешностью вишневый сад, да еще в цвету? Небось сперва соберет урожай и продаст его, — заметил Бунин. — А какой рассказ вы больше всего любите?

— «Степь».

— Умница! И «Архиерей», и «Палата № 6», и «Черный монах». Все это замечательно.

Репутацию свою Дон Жуана Бунин всячески поддерживал, и нет сомнения, что женщин он любил со всей страстностью своей натуры (но Дон Жуан женщин-то не любил). Мне почему-то в донжуанство его не верилось, и легкое его «притрепыванье», типично русское, принималось мною за некую игру, дань вежливости. Все это было скромно, несколько провинциально и даже юношески — так молодость пробует свои силы, а старость хочет показать, что в ней задержалась юность. Думаю, что всерьез принимали ухаживания Ивана Алексеевича только милые, доверчивые и не очень искушенные вниманием знаменитости (иностранных увлечений у него, как будто, не было). У нас установились самые простые, очень добрые отношения. Бунин со мною, по-видимому, не скучал, а я не могла скучать, слушая его. И поэтому, когда однажды мы сидели в баре Мариньян, неподалеку от Елисейских Полей, и Бунин, только что говоривший о чем-то совсем постороннем, вдруг ошарашил меня: «А вы были когда-нибудь в Венеции? Нет? Ну вот поехали бы со мною туда, увидали бы, как там прелестно — лагуны, гондолы...», — я от неожиданности рас-

смеялась: «Ну что вы, что вы! Может, там и прелестно, я пока там еще не была, но уж если ехать в романтическое путешествие, то надо быть влюбленным — а для этого годится скорее не так нобелевский лауреат, как молодой человек». Это, конечно, было очень неучтиво с моей стороны, и любой мужчина средних лет на меня бы навсегда обиделся, но Бунин, лишь притворно нахмурившись и так же притворно вздохнув, веско заметил: «Зато я знаменитый писатель — а вы вот как изволите со мной обращаться» — и сразу перешел на другую тему. Предполагаю, что про себя почувствовал облегчение: и репутация была поддержана, и никаких осложнений не последовало.

Эпизод этот нисколько не повлиял на наши отношения, разве что еще улучшил их.

Говорили мы в тот вечер, как часто случалось, о русских парижских писателях. Как и другим писателям его поколения, Бунину не нравился ни один из «молодых». И правда, племя молодое не собиралось стать учениками, продолжателями или подражателями никого из писателей старшего поколения, что им казалось обидным.

— А Сирин? — спросила я.

— Этот-то? Чудовище! Но настоящий писатель, — сразу отозвался Бунин. Я написала об этом отзыве Сирину, и, когда на юге он встретился с Буниным, Сирин сообщил мне, что он «Лексеевичу нобелевскому» припомнил это «чудовище». <...>

О разных периодах жизни Буниных на юге Франции я смогла составить себе представление уже позже — по рассказам людей, там бывавших, по некоторым замечаниям Веры Николаевны и Зурова, по благородному по своей скромности грасскому дневнику Галины Кузнецовой, с которой я, к сожалению, ни разу не встретилась, да еще по отрывкам из дневника И. А., печатавшимся в «Новом журнале» Милицей Грин, душеприказчицей Зурова (хотя писательские дневники чаще всего о многом умалчивают).

По всем этим свидетельствам видно, что не рай был в Грассе, а некий замкнутый и драматический мирок. Роль грасских событий не была изжита Буниным, Верой Николаевной и Зуровым еще и тогда, когда муж и я в 1948 году встретились с ними снова в Париже. Об этом грасском периоде не принято сейчас писать. Но время идет, и настанет день, когда из тех, кто знал Бунина, в живых никого не останется, — а этот период все же сильно отразился на всех трех обитателях ул. Оффенбах.

Так, издали кажется чем-то противоестественным — это вне личных взаимоотношений тех, кто жил на вилле Жаннетт, — существование некоего писательского общежития. Профессиональ-

ные союзы и организации для защиты писательских прав — дело одно: мы одного цеха, хоть и разных пород. Но писательские коммуны — уже нечто вроде гетто. А в Грассе по крайней мере три писателя, под взглядами мемуаристов, — среди которых первая Вера Николаевна, — были связаны не только личной жизнью, но и профессиональной. Если принять во внимание, что все писатели, от гения до графомана, все же люди особенные — сам позыв к писанию вещь необъяснимая и ненормальная, — то их близкое сосуществование уже представляет тяжесть и трудность, неизвестные, скажем, в летних лагерях отпускников, думающих только о солнце и о купании.

А тут еще прибавилась и тяжесть личных отношений. Всем было трудно в Грассе, но последствия особенно драматически отразились на Леониде Зурове. После первого удовлетворения — обрести наконец ученика, писателя, хотящего идти по его стопам, у Бунина отношение к Зурову переменилось. Во-первых, опять-таки, по виду здоровая молодость Зурова его раздражала. А Зуров, тщательно и трудно писавший (это стоило ему невероятного напряжения), мучился не только творческим бессилием, но и своим положением — уже не любимого ученика и приемного сына, а подсознательного орудия реванша Веры Николаевны, в некоторых случаях проявлявшей исключительное упорство. Уйти же было некуда, и Зуров, у которого были и другие причины душевного неравновесия, не выдержал — и последствия травмы были и для него и для Веры Николаевны драматичны до конца их жизни. Все четыре участника грасского периода были люди хорошие, и поэтому-то все и мучились, каждый по-своему.

Как будто с 1939 года по 1948-й прошло не так уж много времени — нам оно показалось молниеносным из-за множества событий, — но совсем новое чувство овладело нами, когда мы снова вошли в квартиру на ул. Оффенбах. Чувство это было — жалость, и не только потому, что из углов глядела бедность: маленький, хилый старичок стоял перед нами, и я почувствовала, что ему стыдно за свою немощь. Он сразу подтянулся, впрочем, когда нас увидел, и едва сел в кресло, как из тщедушного тела поднялся так хорошо нам знакомый, крепкий голос прежнего Бунина, чудесная русская речь, лицо прояснилось старым обаяньем. Он рассказал нам о своем посещении советского посла — кто тогда не надеялся, что победа принесет и перемену в России? — но кате-

горически заявил, что в СССР он не вернется, «там мне делать нечего». А для него выбор между бедностью и смертью на чужбине — и обеспеченностью и славой на родине должен был быть тяжел. Все так же оставалась в ослабевшем теле непоколебимость совести.

Не только бедность и постаренье И. А. вызывали жалость. В нем в ту пору остро чувствовался непреодолимый страх смерти — и если был на свете человек, томящийся о бессмертии, то это был Бунин. Все естество его противилось тлену и исчезновению. С такой же яростью, с которой он ощущал жизнь, земные радости и цветенье, предчувствовал и понимал он и тленье. Не было в Бунине мудрости и пресыщенности Соломона, но жила в нем память о конце всего существующего, память Экклезиаста.

Вера Николаевна тоже, конечно, постарела, но оставалась все такой же «ясной». Хорошей домоправительницей она никогда не была, да и авторитетным характером не отличалась, хотя было в ней упорство. Изменился и Зуров. Несмотря на обычное для него видимое спокойствие и медлительность, глаза его были странно встревожены. И, как будто чувствуя теперь ответственность, данную ей Богом, за две близкие ей и теперь всецело зависящие от нее души, Вера Николаевна особенно приободрилась.

Бедность Буниных была удивительна. При умении и малой доле практичности денег Нобелевской премии должно было хватить им до конца. Но во времена «жирных коров» Бунины не купили ни квартиры, ни виллы, а советники по денежным делам, видимо, позаботились больше о себе, чем о них. Все письма Бунина в эту эпоху вопиют о бедности и нужде, об обмане издателей, о нерадивых адвокатах. Впрочем, уже в 1936 году запись в дневнике Бунина от 10/5 такова:

«Да, что я наделал за эти два года... Агенты, которые вечно будут получать с меня проценты, отдача Собрания сочинений бесплатно — был вполне сумасшедший. С денег ни копейки доходу... И впереди старость. Выход в тираж».

В те годы, когда не уплыли еще необъяснимым способом деньги Нобелевской премии, Бунин имел репутацию скуповатого человека — я сказала бы скорее, что у него были попытки к бережливости, все из того же страха оказаться снова нищим. Все же немалую сумму отдал он собратьям, а тут налетела туча новых почитателей, появились опекуны. В денежных делах Бунины были беззащитны, а опекуны — легкомысленны или вероломны. Как-то, вопреки своей воле, И. А. в ту пору, в тридцатых годах, деньги все-таки тратил: одной из молодых писательниц вставил зубы, другой купил платье, еще кого-то чем-то одарил за то, что

поплясали перед ним, — и дом Буниных остался пустодомом. Так внезапно после эмигрантской нищеты разбогатевший, Бунин из круга эмиграции не вышел, новых связей не завязал и на Западе читателей не обрел.

Что книги Бунина на иностранных языках продавались плохо — это участь многих лауреатов. Сама тематика Бунина, его художественная, но не соответственная новым веяниям проза в чужом мире оказались не прибыльными. Издатели же — не филантропы, они поддерживают книги (и писателя) только тогда, когда с самого начала видят, что те могут стать бестселлерами. <...>

Из уцелевших моих записей этих лет нашла две.

Бунин о Жиде: «Вот переписываются два нобелевских лауреата. Весь мир ждет-не дождется, когда все это будет опубликовано. А письма вот о чем. Жид мне: “От астмы дали мне очень хорошее средство, удушье по ночам почти исчезло”, а Бунин ему: “От кашля очень помогают сюпозитуары из эвкалипта, что же касается геморроев, то их надо лечить так...” Вот тебе и слава!»

Другая запись от 27 апреля 1950 года:

Бунина стрижет парикмахерша. Он сидит перед зеркалом: «Как же это так, мне неудобно, что перед вами. Вот и говорить не могу, такая астма». Вера Николаевна совсем измученная и с глушинкой. И. А. ее теребит: «Где моя пипка? Где мой платок?» Сердится: «Ах, ты всегда глупость скажешь, не говори глупостей». Приходит Зуров. И. А. сразу как-то угасает, сдерживается, чтобы не раздражаться. Зуров что-то бубнит спокойным тоном. Вера Николаевна говорит: «Ян мне такое диктует, такие вещи про Маяковского, Есенина, Горького, что они ему с того света мстить будут». И. А.: «Не могу переносить всех этих, которые то с Георгием Победоносцем или как Брюсов... А потом в другую сторону спинку гнут. Есенин, у него даже особая черта была — ухаживая, приглашал “посмотреть”, как пытают в Чека».

Я: «Да ведь не выдержал же. Сам себя наказал».

— А что вы обо мне пишете?

Я писала статью к его 80-летию. Я что-то говорю о классиках и романтиках, о художественном реализме.

Бунин: «Так, так. Только чтобы не спутали с академичностью, классику-то!»

Я: «А внешностью, я пишу, вы похожи на Вольтера».

Бунин, недовольно: «На Суворова. А в молодости, поверьте мне, я был широкоплеч».

Я: «Да, правда, у вас что-то общее с Суворовым, а глаза острые, злые».

Бунин: «Ну вот, злые. Чем же я виноват, что кругом себя свиней вижу».

Я: «Это как у Гоголя, свиные рыла, только это же искушенье и наважденье».

<...> Перед нашим отъездом в Марокко, в конце 50-го года, мы несколько месяцев жили в Пасси, совсем уже в близком соседстве с Буниными, и видались часто. Бунин полеживал у себя в спальне, к нам выходил шаркающими, плохо отрывающимися от пола ногами, с тюбетейкой на голове, и старательно молодцеватым голосом спрашивал: «Небось противно на меня смотреть?» — и тонкое, породистое его лицо оживлялось и молодело.

Народу у Буниных бывало много. Напротив жили его друзья, Нилусы, вдова и дочь художника. Приходили бывшие молодые писатели, любимица его Олечка. Приходили и люди, стоящие далеко от литературы. Вера Николаевна хлопотала, ей помогали, откупоривались бутылки с вином, появлялись печенья, иногда и бутерброды, собирались какие-то остатки пищи, и все разговаривали о том и о сем. И. А., устав, удалялся в спальню, но гости не уходили. Вера Николаевна вытаскивала очередной подписной лист — на помощь кому-нибудь, на издание книги, на продолжение учения, а то и просто на оплату кому-то квартиры. Явное неблагополучие было во всей этой кутерьме, и денежное положение всегда катастрофично, но ни личные, ни денежные трудности не могли погасить сияние доброго лица Веры Николаевны. Забота об Иване Алексеевиче, забота о Зурове, забота попутная о десятках других лиц была ее уделом, и сознание своей необходимости удвояло ее силы.

Как часто встречается, к самому близкому существу и Иван Алексеевич, и Зуров чувствовали больше всего раздражения. Иногда мне казалось, что если бы — не только в конце сороковых годов, но и раньше — Вера Николаевна в припадке настоящего или мнимого гнева и возмущения хлопнула бы по столу, разбила чашку и закричала, то всем домашним стало бы легче жить, и что тихая ее покорность и облик мученицы, все переносящей, не разряжали, а сгущали атмосферу.

Как-то раз случилось, что я не выдержала очередного резкого выпада И. А. — я с ними была одна — и, встав, сказала: «Не могу я слушать, как вы говорите с Верой Николаевной! Я уведу ее с собою попить кофе». Мы ушли, сели в кафе на площади Пасси. Там, с обычной своей улыбкой на бледном лице, Вера Николаевна сказала: «Вы совсем напрасно, Зиночка, за меня обижаетесь. Ведь я сильная, куда сильнее Яна. Вот он, бедный, всего боится: бедности — все не может забыть, как его семья какую-то зиму

пробавлялась только яблоками, — и болезни боится, и смерти, а я ничего не боюсь». И правда, в слабости своей Вера Николаевна обладала духовной силой, помогающей ей даже и не замечать того, что замечали другие. Там, в кафе на Пасси, никогда не жалуясь, а просто радуясь возможности поделиться, Вера Николаевна говорила то о проблемах Зурова, то объясняла Ивана Алексеевича. Рассказывала, часто называя имена (а иногда о них умалчивая) кое-кого из тех, кто, пользуясь слабостью И. А., «уведут его в кафе, там угостят коньяком, ему запрещенным», попросят дать им на прочтенье письма Жида или Мориака и забудут эти письма вернуть, как и книги с автографами. Не осуждала, нет, но хотела, чтобы я поняла, что и продавать-то будет нечего.

О грасских днях говорила мало, все больше намеками, и опять-таки злобы ни на кого не затаила. Вообще, удивительная была она женщина — и если вдуматься, то она была права, Иван Алексеевич был человеком слабым, а она очень сильным, несмотря на то, что казалась бесцветной и затушеванной. «Напрасно, Зиночка, вы за меня волнуетесь».

Вера Николаевна была права. В неверном опасном мире единым якорем спасения для Бунина была верная душа его жены. Вероятно, после смерти его Вера Николаевна смогла прочесть скупые, редкие, но такие всеобъясняющие записи, как те, которые привела Милица Грин, публикуя выдержки из дневника И. А. в «Новом журнале».

От 15.7.35.

«Вчера был у Веры Манн (доктор). Ужасные мысли о ней. Если буду жив, вдруг могу остаться совсем один в мире».

От 25.5.42.

«Тоска, страх за Веру. Какая трогательная. Завтра едет в Ниццу к доктору, собирает чемоданчик... Мучительная нежность к ней до слез».

Была ли В. Н. умна? Право, я об этом не задумывалась. Она была все же необычайным человеком, и замечалась в ней не так житейская мудрость, как мудрость сердца, а главное — почти нечеловеческое терпение. Любила она пошутить и часто улыбалась. Вероятно, чтобы не остаться в долгу перед успехами Ивана Алексеевича, иногда, говоря о молодости, намекала, что и с ней «всякое бывало», и тогда по ее целомудренному лицу скользило совершенно чудесное и неубедительное кокетливое выражение.

Жалости к себе она никогда не чувствовала. И из одного служенья Бунину сразу приняла на себя и больного Зурова, несмотря на опасность, с этим связанную. Для Зурова посмела ослушать-

ся Бунина — продала после его смерти часть его архивов в СССР, чтобы после ее смерти хоть какая-то ничтожная пенсия обеспечивала бы жизнь «Лени».

Последний выход Ивана Алексеевича был в ПЕН-клуб. Кажется, по почину Водова, тогда одного из редакторов «Р. М.», меня попросили устроить в ПЕН-клубе, иностранным членом которого Бунин состоял, торжественное собрание по случаю его 80-летия. Оно состоялось 30 июня 1950 года.

Приглашений разослали много. Председателем ПЕНа был тогда уже Андре Шамсон, бывший в Резистансе «полковником Берже». Присутствовали французские писатели и русские друзья Буниных. И. А. сидел в первом ряду, торжественный и подтянутый. К сожалению, после переезда ПЕН-клуба в новое помещение, а также из-за разных событий, в нем произошедших (смена правления и секретарш), мне не смогли отыскать бюллетень, в котором подробно описывалось это последнее (при его жизни) бунинское торжество. Я, помнится, прочла несколько слов о Бунине, а затем мой перевод о его первой встрече с Толстым. Андре Шамсон мне потом сказал, что он навсегда запомнил то, что Толстой сказал молодому Бунину о счастье. Самолюбивый же Бунин, хотя много читал по-французски и изъяснялся довольно свободно, от благодарственной речи отказался и только, встав, с непередаваемым достоинством три раза сказал: «Мерси! Мерси! Мерси!»

Незадолго до нашего отъезда из Парижа я зашла к В. Н. попрощаться. Она была одна. Иван Алексеевич лежал тогда в католической клинике на ул. Удино (на той самой, на которой советские агенты похитили Кутепова). Вера Николаевна настойчиво просила меня поехать с ней его навестить. Я отнекивалась, догадываясь, что И. А. будет скорее неприятен мой приход. В. Н. настаивала. Может быть, не отдавая себе в этом отчета, она хотела мне показать Бунина в его слабости. И. А. лежал один в комнате, после операции простата. Как я и ожидала, увидев меня, он пришел прямо в панику: «Ах зачем, ах зачем, что на меня смотреть? Ведь противно на старика смотреть! Хорошо еще, что меня только что брат побрил» (клиника обслуживалась монахами). Стыдливо прикрывая худую шею, затем окутывая ее шарфиком, он, несколько приосанясь на подушках, скоро забыл о своем «унижении» и бодро заговорил о постороннем.

Мы были в Северной Африке в год смерти Бунина и не присутствовали на его похоронах. Когда мы вернулись, В. Н. очень просто и безо всякой жалости к себе нам рассказала о его последних минутах — все же умер он на ее руках. <...>

III

ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ КРИТИКА

А. И. КУПРИН

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Листопад: Стихотворения

М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1901. Ц. 1 рубль

Тихая, мимолетная и всегда нежно-красивая грусть, грациозная, задумчивая любовь, меланхолическая, но легкая, ясная «печаль минувших дней», и, в особенности, таинственное очарование природы, прелесть ее красок, цветов, запахов, — вот главнейшие мотивы поэзии г. Бунина. И, надо отдать справедливость талантливому поэту, он с редкой художественной тонкостью умеет своеобразными, ему одному свойственными приемами передавать свое настроение, что заставляет впоследствии и читателя проникнуться этим настроением поэта и пережить, перечувствовать его. Но в поисках и в передаче настроений г. Бунин не утратил, подобно другим современным поэтам, жрецам пресловутой «Новой красоты», связи с заветами наших великих мастеров слова. Стих г. Бунина изящен и музыкален, фраза стройна, смысл ясен, а изысканно-тонкие эпитеты верны и художественны. Издан «Листопад» с внешней стороны прекрасно, чем, впрочем, часто щеголяет московское книгоиздательство, носящее странное имя «Скорпион».

П. Ф. ЯКУБОВИЧ

Иван Бунин

Всего лишь пять лет назад (1898) выпустил г. Бунин первый сборник своих стихотворений, «Под открытым небом». Стихи молодого поэта отличались простотой и безыскусственностью, так симпатично гармонировавшими с нашим северным буднично-сереньким пейзажем; без удовольствия нельзя было читать такое, напр., описание летней грозы:

...Но вот по тополям и кленам
Холодный вихорь пролетел...
Сухой бурьян зашелестел...
Окно захлопнулось со звоном,
Блеснула молния огнем...
И вдруг над самой крышей дома
Раздался треск короткий грома
И тяжкий грохот ... Все кругом
Затихло сразу и глубоко,
Сад потемневший присмирел, —
И благодатно и широко
Весенний ливень зашумел.

Вот еще несколько образчиков тонкой наблюдательности г. Бунина и его близкого знакомства с жизнью природы в его первом сборнике: «По лощинам, звезды отражая, Ямы светят тихою водой»; «Запахли медом ржи, На солнце бархатом пшеницы отливают»; «сосен красные колонны»; «от паровоза белый дым, Как хлопья ваты, расползаясь, Плывет»; «В сизых ржах васильки зацветают, Бирюзовый виднеется лен»; «по меже тушкан таинственно, как дух, Несется быстрыми, неслышными прыжками»... Все эти мелкие, но вполне реальные и характерные черточки составляли главную ценность книги г. Бунина, хотя, нужно со-

знаться, в погоне за ними поэт и тогда уже вдавался иногда в вычурность (таков, напр., довольно сомнительный «теплый запах талых крыш»).

Настоящим призванием симпатичного, но очень скромного дарования г. Бунина и было, думается нам, — рисовать бесхитростные картинки родной природы, утренние и вечерние зори, весенние половодья, занесенные снегом хутора, жизнерадостные настроения молодой здоровой души. К сожалению, — как это нередко случается с нашими талантами последнего времени, — поэту захотелось подняться выше своих способностей: быть может, лавры г. Бальмонта не давали ему спокойно спать... И вот, во втором его сборнике («Листопад»), выпущенном под страшным клеймом московского «Скорпиона», уже можно встретить такие строки:

Старых предков я наследье чую,
Зверем (!) в поле осенью ночую,
На заре добычу жду...

В сущности, это тот же «теплый запах талых крыш», с тем лишь различием, что оригинальных, тонких штрихов г. Бунину захотелось теперь искать не в мертвой природе, а в живой душе человека. Но этот путь, как известно, довольно скользкий: начинается дело с поисков особенно тонких ощущений, а кончается — равнодушием, или даже презрением, к горестям и радостям простых смертных...

На одной из первых же страниц новой книжки г. Бунина читаем:

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
. . . .
И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. *Пусть никогда в долине*
Его толпы не радует привет!
На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в вечерний час сонет
Лишь для того, кто бродит на вершине!

Какое великолепие! И как хороши должны быть сонеты г. Бунина, предназначенные им «лишь для того, кто бродит на вершине»! Не имея в распоряжении этих удивительных сонетов, мы принуждены судить о поэте лишь по его опубликованным произведениям.

...Весело жить
И весело думать о небе,

О солнце, о зреющем хлебе,
Чтоб (?) радостью их (?) дорожить,
С открытой бродить головой,
Глядеть, как рассыпали дети
В беседке песок золотой...
Иного нет счастья на свете!

Настроение, если хотите, знакомое всякому: бывают минуты, когда бездумно наслаждаешься процессом жизни, не представляя себе никакого другого счастья. Но у г. Бунина это не просто только настроение: через всю книжку «Новых стихотворений» он настойчиво проводит рискованную мысль — «иного нет счастья на свете».

И, упиваясь красотой,
И в ней живя полней и шире,
Я знаю — *все живое в мире*
Живет в одной любви со мной!

Не совсем это вразумительно... Быть может, на то самое, что нам с г. Буниным кажется красотою, какой-нибудь удав или филин взглянет с совсем иной точки зрения... Но допустим, что эта простая поэтическая гипербола и что под «всем живым» г. Бунин разумеет, главным образом, своих двуногих собратьев. Странно, однако, что так много толкуя о своем единении с ними в красоте и любви (слово «любовь», как и красота, почти не сходит у него с языка), поэт решительно нигде не дает почувствовать, что это — любовь живого человека к живым же, бок о бок с ним страдающим существам. Вспоминая в стихотворении «Ночь», что та же величавая картина звездного неба, которою он сейчас любуется, открывалась взору людей и в эпоху пирамид, и сопоставляя эти две отдаленные эпохи, он и на всем пространстве человеческой истории ничего не видит, кроме все той же красоты и любви: «*Есть одно*», — патетически восклицает он, —

...что вечной красотою
Связует нас с отжившими. Была
Такая ж ночь — и к тихому прибою
Со мной на берег девушка пришла...

Не то важно, что люди на протяжении веков мыслили, страдали, боролись и шли к идеалу лучшего будущего, устилая свой крестный путь трупами борцов-героев, — важно то, что и теперь, как в старину, они умеют влюбляться и упиваться красотою. В этом — лишь в этом — неизменная «связь» между отжившими, живущими (и, вероятно, также грядущими) поколениями! А в довершение всего, поэт нас уверяет, будто и любя женщину, он

счастлив не самою любовью к живому, определенному человеку, а — чувством «слиянья В одной любви с любовью всех времен»... Что-то чересчур мудрено и холодно!

Красота и любовь... Третий кит, на котором стоит поэтическое мировоззрение г. Бунина, — жажда жизни, или, пользуясь термином г. Горького, «жадность к жизни». Оказывается, этой яркой формулой с удобством могут покрываться или даже идеализироваться и чисто звериные инстинкты:

Любил он ночи темные в шатре,
Степных кобыл заливчатое (?) ржанье,
И перед битвой волчье завыванье
И коршунов на сумрачном бугре.
И, *жажду жизни силясь утолить*,
Он за врагом скакал, как исступленный,
Чтоб, дерзостью погони опьяненный,
Горячей кровью землю напоить.
. . . .
Прошли века, но слава древней были
Жила в веках... *Нет смерти для того,*
Кто жизнь любил, и песни сохранили
Далекое наследие (?) его.
Они поют печаль воспоминаний,
Они *бессмертье вечного* поют.
И жизни, отошедшей в мир преданий,
Свой братский зов и голос подают.

Итак, по мнению современного поэта, «нет смерти для того, Кто любит жизнь» (хотя бы это была, в сущности, любовь к жизни — тигра или ягуара), и он готов, с своей стороны, подать ему «свой братский зов и голос».

Куда поведет г. Бунин дальше это этическое безразличие, мы предсказывать не беремся...

Нельзя не отметить еще, что художественная форма поэта, столь влюбленного в красоту, особенным изяществом не блещет. Нередко хромают даже рифмы (встретить — ответить, расслышать — колышет, покоя — земное). В настоящем сборнике уже значительно меньше красивых пьес и отдельных поэтических образов, подкупавших нас раньше. Несомненно красиво, напр., стихотворение «С кургана»; хороша следующая картинка дождя (напоминающая, правда, «Деревенские новости» Некрасова):

Вдруг капля, как шляпка гвоздя,
Упала — и, сотнями игол
Затоны прудов бороздя,
Сверкающий ливень запрыгал,
И сад зашумел от дождя.

Живописно рисуется также змея, когда она,

...Шурша листвой дубовой,
Зашевелилася в дупле
И в лес пошла, блестя лиловой
Пятнистой кожей по земле.

Но все чаще и чаще бросаются теперь у г. Бунина в глаза вычурность и манерность. «Лик зарницы», «всепрощающая даль», «цветы, ведущие в полях хороводы», «небес просторы голубые», «тонкий запах свежей росы» — это самые обычные его обороты. В стремлении сказать нечто оригинальное и необычайно тонкое, г. Бунин пишет иногда совершенно изломанные и непонятные вещи, вроде «Веснянки».

Я замирал, я трепетал от скорби,
Стонал, как зверь, и плакал, расточая
Безумные и нежные слова...

Но, как ни замирает он, подобно г. Бальмонту, как ни рычит, подобно поэтам из «Скорпиона», — ничего не выходит. И по очень простой причине. Сдается нам, г. Бунин — человек от природы благодушный, вполне нормальный, без всяких бурь и зияющих пропастей в душе... «Скудна жизнь моя, расцветшая в неволе» — сам же не так давно признавался он, а наряжаться для чего-то стал в демонический плащ сверхчеловека!..

— О, если б проще был я и спокойней! —

закончим наш отзыв стихом самого г. Бунина.

К. П. МЕДВЕДСКИЙ

Новые лауреаты Академии наук

<фрагменты>

I

Писатель XVIII века Гоцци, автор венецианских комедий, насчитал тридцать шесть основных сюжетов драматических произведений. Если бы произвести такой же подсчет в области лирической поэзии, итог, наверно, получился бы столь же скромный. Мы вращаемся в очень ограниченном кругу чувств, страстей и настроений. Разнообразие достигается исключительно посредством оттенков, подробностей и технической изобретательности. Наши так называемые «декаденты», ищущие «нового», пожалуй, не совсем не правы. Стоять на одном месте, как бы привлекательно оно ни было, и какие бы чудесные виды с него ни открывались, — скучно. Хочется неизведанного, и в подобном желании нет ничего незаконного, лишь бы оно внушалось *искренним* чувством, а не стремлением произвести эффект, заставить говорить о себе — «нашуметь».

Прежде поэзия была по преимуществу деревенская. Поэт жил на лоне *настоящей* природы, знал ее, ею восторгался, ей «слагал гимны». Вы, конечно, избавите меня от скучной необходимости прямых указаний, и без того всем известных. Природа до тех пор остается богатейшим источником поэтических озарений, пока ее окончательно не изуродуют на культурный лад.

Городской поэт, хотя бы и очень талантливый, находится под гнетом искусственной обстановки, налагающей яркую печать на его творчество: и оно, в свою очередь, делается искусственным.

О деревенской и городской поэзии можно сказать очень много. Но необходимы образчики. Их дают нам новые лауреаты Академии наук. Присуждая в истекшем году Пушкинскую премию Академия решила поделить ее между П. И. Вейнбергом (за переводы) и г. Иваном Буниным — за сборник оригинальных стихо-

творений «Листопад». Кроме того, удостоены почетного отзыва две поэтессы: М. Лохвицкая-Жибер и Т. Куперник-Щепкина.

Я с того и начну, что скажу: г. Бунин — поэт деревенский, а госпожи Лохвицкая и Куперник — поэтессы городские.

«Листопад» г. Бунина весь проникнут глубоким чувством природы, которую поэт знает, понимает и умеет изображать.

Книжка открывается небольшою осенней поэмкой, несколько вычурной по замыслу, но изобилующей прекрасными, тонкими описаниями «поры увяданья».

Лес, точно терем расписной —
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.
Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца...
Лес пахнет дубом и сосной —
За лето высох он от солнца,
И осень тихою вдовой
Вступила нынче в терем свой.

Пребывание осени в этом «тереме расписном» и составляет содержание поэмы. Осень глядит с немой печалью на край небес,

Где даль слилась с небесной далью,
Мечтами тихими полна.
Они зовут, но нет названья
Мечтам далеким. В них — любовь
И красота воспоминанья,
Которым не воскреснуть вновь...
А даль уходит. Небо ясно,
Прозрачный воздух сух и тих,
Леса безмолвны... И безгласно
Уходит светлый день из них.

Близится ночь. Луна восходит. В лесу

Ложатся тени на росу...
Вот стало холодно и бело
Среди полян, среди сквозной
Осенней чащи помертвелой,
И жутко осени одной
В пустынной тишине ночной.
Теперь уж тишина другая:
Прислушайся — она растет...

. . . .
О мертвый сон осенней ночи!
О жуткий час ночных чудес!
В сребристом и сыром тумане
Светло и пусто на поляне;
Лес, белым светом залитой,
Своей застывшей красотой
Как будто смерть себе пророчит.
Сова — и та молчит: сидит,
Да тупо из ветвей глядит.
. . . .
Луна с небес, как привиденье,
Глядит, застывши без движенья,
И жутко осени одной
В полночной тишине ночной!

Осень знает, что такая ночь недаром выпала.

На утро бледной и больною
Она проснется. На дворе
Темно и хмуро. За стеною
Бушует бор, как в ноябре...
Теперь уж долго не проглянет
На небе солнце. Дождь и мгла
Холодным дымом лес туманят.

Но — «дни идут, свежеет просинь Туманных далей», бор стихает, чувствуется приближение зимы.

И вот уж сизые туманы
Встают на утренней заре;
Сквозит в тумане лес багряный,
Земля — в морозном серебре.
И в горностаевом шугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит осень на крыльцо.
Двор пуст и холоден. В ворота
Среди двух высохших осин
Видна ей синева долин
И ширь пустынного болота —
Дорога на далекий юг...

Туда от зимних бурь и вьюг,
От бурной ледяной метели
Давно уж птицы улетели;
Туда и осень поутру
Свой одинокий путь направит
И навсегда в пустом бору
Раскрытый терем свой оставит.

Здесь г. Бунину следовало бы закончить грациозную осеннюю поэму, но он написал еще несколько строк, ровно ничего не прибавляющих ни к пейзажу, ни к настроению.

Уже приведенные отрывки дают понятие о искренности поэта и о «хорошей школе», к которой он несомненно принадлежит. Разумеется, ему недостает крупного дарования, побеждающего все трудности. Наблюдательность у него большая, природу он страстно любит и живо чувствует. Эти осенние картинки нисколько не банальны, в них даже мало подражательности, хотя местами явственно слышится влияние Пушкина. Благороднейшее и плодотворнейшее влияние! Г. Бунину порою как будто бы недостает слов, и он с видимым усилием передает стихами то, что в его воображении запечатлелось ярко и точно. Посредственный, хотя и не бесталанный стихотворец или «поет осень» по шаблону, или придумывает какие-нибудь затейливые ритмы, обороты и образы, чтобы прикрыть ими нищету художественных представлений и отсутствие истинного чувства. Желтый лист шуршит под ногою, небо прозрачно и холодно, цветы умирают, деревья жмутся в тоске друг к другу, — как все это истаскано и как бесконечно надоело! Г. Бунин сумел найти новые краски для рисунка, новые звуки для своей осенней мелодии. Если он молод — от него мы вправе ждать многого. Главное, чтобы поэт не изменял традициям «хорошей школы». Кроме влияния Пушкина, на его стихотворениях можно проследить еще влияние Фета. Приведу несколько примеров.

Бушует полая вода, —
Шумит и глухо и протяжно.
Грачей пролетные стада
Кричат и весело, и важно.
. . . .
А в полдень лужи у крыльца
Так разливаются и блещут,
Чт в нашей детской — без конца
По стенам «зайчики» трепещут...

Совершенно в манере Фета. Далее еще интереснее.

За рекой поля зазеленели,
Веет легкой свежестью воды;
Веселей по рощам зазвенели
Песни птиц на разные лады.
Ветерок с полей тепло приносит —
Аромат лозины молодой.
О весна! Как сердце счастья просит!
Как сладка печаль моя весной!

Кротко солнце листья пригревает
И дорожки мягкие в саду...
Не пойму, что душу раскрывает
И куда я медленно бреду!

. . . .

Горько мне, что сердце так устало,
А душа горячих сил полна,
Что для сердца скорбного настала,
Может быть, последняя весна.

Легко указать те два стихотворения Фета, которым эти — близкая родня, но г. Бунин дает не простой перепев, не бледную копию с произведения великого мастера. Среди звуков чужих, навеянных, вы слышите и принадлежащие лично поэту. Тонко входя в весеннее настроение, он именно в силу этой тонкости должен был ощутить то, что ощущал Фет. Но Фет — единственный в своем роде лирик, а г. Бунин — лишь «идущий по стопам». Однако, вам ясно, что и «дорожки мягкие в саду», и кроткое тепло солнца, пригревающее молодые листья, и печаль, наполняющая усталое сердце, в то время, как душа «горячих сил полна», — все поэт сам наблюдал, переживал и чувствовал то же самое и сумел каждую подробность, каждую малейшую черточку передать с недосягаемым совершенством. Этой власти противостоять нельзя. Она поистине роковая. Но и отчаиваться нет причин, когда вас выводят на прекрасную, широкую дорогу. Невольное подражание высоким образцам — может быть прямо спасительно, особенно в наше время.

Остановимся еще на некоторых весенних мотивах г. Бунина.

Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет;
Колокольчики ландышей в чаще зеленой цветут;
На рассвете в долинах теплом и черемухой веет,
Соловьи до рассвета поют.
Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...
Все цветет и поет, молодые надежды тая...
О весенние зори! О теплые майские росы!
О далекая юность моя!

Пьеска при всей незамысловатости и даже, если угодно, бледности проникнута искренним настроением. Вы невольно разделяете его именно в силу его непосредственности. Но воздержимся пока от решительных заключений. Вот опять мелодия Фета — «На пруде».

Ясным утром на тихом пруде
Резко ласточки реют кругом,

Опускаются к самой воде,
    Чуть касаются влаги крылом.
На лету они звонко поют,
    А вокруг зеленеют луга.
И стоит, словно зеркало, пруд,
    Отражая свои берега.
И, как в зеркале, меж тростников,
    С берегов опрокинулся лес (образ Фета),
И уходит узор облаков
    В глубину отраженных небес.
Облака там нежней и белей,
    Глубина бесконечно светла...
И доносится мерно с полей
    Над водой тихий звон из села.

Я мог бы привести еще немалое число стихотворений г-на Бунина, где подражание Фету сказывается столь же и даже более определенно. В его осенних песнях слышится порою музыка Тютчева, например:

За днями серыми и темными ночами
Настала светлая прощальная пора.
Спокойно дремлет день над тихими полями,
И веют прелестью раздумья вечера.

Вообще г-н Бунин еще не достиг того перелома, когда подражательность отпадает и индивидуальность проявляется в полной мере. Большинство поэтов некрупного масштаба начинают и заканчивают свою деятельность, не дав ничего, кроме перепевов. С г. Буниным, думается мне, могло бы случиться другое. Он мог бы выйти на собственную дорогу. Его сборник оставляет впечатление определенное и выгодное для поэта. При поверхностном ознакомлении с ним я не совсем взял в толк, причем тут собственно «Листопад». В смысле «времен года» поэзия г-на Бунина уже не столь однообразна. Но «по зрелом размышлении» должен теперь сознаться, что г-н Бунин прав, озаглавив таким образом свой сборник. В его поэзии чувствуется какая-то унылая, щемящая, осенняя нотка. Она проходит почти через все стихотворения, сообщая им, если и не безнадежный, то во всяком случае грустный колорит. Между тем г. Бунин не «ноет», тенденциозностью не грешит, скучной риторики не разводит. Причина, значит, лежит глубже. И действительно, если вы начнете сравнивать г. Бунина с Фетом, например (не по величине таланта, разумеется), вам станет ясно, насколько старый поэт сохранил больше душевной свежести и молодой непосредственности. Г. Бунин, кажется, не рисуется и не фантазирует, говоря об «усталом сердце». Его поэзия в самом деле проникнута усталостью и разочарованием, которе

вряд ли может пройти. Откуда это? Или злой дух упадочничества — не того грубого, которым щеголяют многочисленные наши «декаденты», а настоящего, невыдуманного, осенил г. Бунина? Этой загадки я разгадывать не берусь. Передаю свое впечатление, и пусть читатели проверят его, заглянув в книжечку г. Бунина. <...>

Таковы наши новые лауреаты. О г. Бунине я не говорю. Он заслуживает поощрения. Может быть, заслуживает отчасти и г-жа Лохвицкая — задним числом, за те надежды, которые она подавала в оны дни. Но каким образом могла увенчаться г-жа Куперник академическими пальмами, объяснить трудно. Разве что ей так на роду написано, а что на роду написано, того не минешь. <...> Позволим же себе высказать искреннее пожелание, чтобы в следующий раз Пушкинская премия досталась поэту, никак не менее достойному, чем г. Бунин, да и почетные отзывы отличили бы стихотворцев, сколько-нибудь заслуживающих серьезного внимания.

Если же таковых не найдется, — уж лучше останемся без новых лауреатов. Лавры нынче у нас весьма дешевы. Пусть же хоть академические не слишком падают в цене.

М. ВОЛОШИН

<Рец. на кн.:> «Стихотворения» Ивана Бунина

1903—1906. Изд. «Знания»

Когда ищешь примеров для освещения законов поэзии и искусства, то невольно обращаешься к французской литературе и к французской живописи.

Это не потому, что во французском искусстве была бы выражена полнее, чем где-либо, сущность человеческой души.

Наоборот — многое, что есть в нас, не только не выражено во французском искусстве, но даже органически недоступно восприятию латинского духа.

Нет, во французском искусстве есть всегда геометрическая упрощенность построений, которая облегчает задачи расчленения родов в искусстве; есть математическая схема, дающая строгий логический рисунок. Поэтому к французскому искусству мы прибегаем, как к школе.

Среди французских поэтов XIX столетия вполне точно наметились две группы: поэты-живописцы и поэты-музыканты.

Поэты романтической школы были живописцами. Музыки они не понимали и не любили.

«Из всех шумов музыка — это шум, наиболее неприятный и наиболее дорогой», — говорил, как передает легенда, Теофиль Готье. Но это не помешало ему (а может, даже и помогло) быть авторитетным музыкальным критиком.

Виктор Гюго мыслил образами. Представлявшуюся ему картину природы он искал раньше в быстром эскизе, сделанном тушью и кистью, а после облекал ее в слова.

Его литературные произведения можно шаг за шагом проследить в его рисунках.

Поэты «Парнаса» — Леконт де Лиль, Эредиа довели точность красочных свойств слова до крайних пределов.

Они писали густыми эмалевыми красками, подобными краскам Гюстава Моро.

Неведение музыки продолжалось до символистов.

Маллармэ и Верлэн поставили перед поэзией музыкальные задачи.

Маллармэ говорил:

«В наше время симфония заменила фреску».

Верлэн не любил рифмы, которую довели до совершенства Гюго и парнасцы.

Р. де Гурмон говорит про Гюго:

«Он берет два слова, далекие по значению, ударяет их друг об друга, как кимвалы. И этим достигает смутного и величественного смысла».

А Верлэн говорит:

«Рифму, как пятикопеечную игрушку, надо выбросить за окно».

Символисты всю гармонию стиха из окончаний перенесли внутрь, создали сложную игру ассонансов, и естественно возник свободный стих.

В России это движение не было так раздельно.

И пластическая и звуковая сторона стиха развивалась одновременно.

Но музыка стиха лежит больше в характере русского языка, чем французского.

Поэтому инструментальная теория стиха, созданная Рене Гилем, оставалась теорией во Франции, а в России эти же идеи стали давно сущностью стиха, не будучи формулированы ни в одной теории.

Это все вспоминается при чтениии новой книги стихов И. Бунина.

Вся громадная работа музыкальных завоеваний в области русского стиха совершенно чужда ему.

Будучи истинным и крупным поэтом, он стоит в стороне от общего движения в области русского стиха.

У него нет ритма, нет струящейся влаги стиха.

Стихи его, как тяжелые ожерелья из неровных кусочков самоцветных неотшлифованных камней.

Он рубит и чеканит свой стих честно и угрюмо.

Его мысль никогда не обволакивается в законченную и стройную строфу. Он ставит точку посреди стиха, подсекает полет ритма в самом размахе.

Но с другой стороны, у него есть область, в которой он достиг конечных точек совершенства.

Это область чистой живописи, доведенной до тех крайних пределов, которые доступны стихии слова.

Большую часть книги занимают стихотворения, очень близкие тому тонкому и золотистому, чисто левитановскому письму, которым нам давно знаком автор «Листопада».

Застят ели черной хвоей запад,
Золотой иконостас заката.

Но наравне с этой светлою и ясною грустью русского пейзажа у Бунина есть живопись ночная, хмурая, в темных тонах прозрачного хрусталя, налитого талой водой.

Драгоценность книги Бунина — небольшая поэма «Сапсан». Поэма угрюмой зимней ночи — русской ночи. Эта чистая, строгая живопись. Штрих за штрихом, тон за тоном — точно тяжелые свинцовые капли черного ночного дождя. Ни одной яркой краски, ни одного сияющего слова, но каждое слово полно неумолимой верности и точности. И из-за слов встает огромная мистическая неизбежность пустынной ночи.

Человек убил стервятника — сапсана. К нему стал ходить волк.

Быть может, он сегодня слышал,
Как я, покинув кабинет,
По темной спальне в залу вышел,
Где в сумраке мерцал паркет,
Где в окна небеса синели,
А в черном небе четко встал
Черно-зеленый конус ели
И острый Сириус блистал?..
...В безлюдье на равнине дикой
Мы оба знали, что живем
Ее таинственной, великой,
Зловещей чуткостью — вдвоем...
...И одной
Обречены печальной доле:
Стеречь друг друга в час ночной...

Эта поэма, как черный ствол одинокого дерева, с трагическим величием поднимающего свои короткие обнаженные ветви к серому небу. Остальные стихотворения — как опавшая разноцветная листва у его подножья

Большую часть книги занимают стихотворения восточные. Тут есть металлическая пышность и четкость сонетов Эредиа и та яркость красок, соединенная с законченностью пятен, кото-

рая поражает в константинопольских картинах Бревгинга. Но это все (несмотря на все живописные достоинства письма) восток внешний, восток форм и костюмов, тот стиль, который хочется назвать французским термином «orientale».

И только одно стихотворение из всей этой серии проникнуто для нас истинным откровением восточной души: это «Пастухи пустыни». В нем есть такие величественные, полные успокоением пустыни стихи:

Мы проводили солнце. Обувь скинем.
И свершим под звездным темно-синим
Милосердным небом свой намаз.
Пастухи пустыни, что мы знаем!
Мы как сказки детства вспоминаем
Минареты наших отчих стран.
Разверни же, Вечный, над пустыней
На вечерней тверди темно-синей
Книгу звезд небесных — наш Коран!

У Бунина нет корней в современной русской поэзии. Он стоит в стороне и ничем ей не обязан. Но у него есть глубокая органическая связь с русской прозой: с пейзажем Тургенева и с описанием Чехова. Точно эта школа интимного пейзажа захотела сжаться, отчеканиться, закристаллизоваться в стихе Бунина. И если мы не находим в нем плавного струящего ритма, которым живут современные русские поэты, то в его прерывистости и неторопливости бесспорно получил стихотворное обобщение многоголосый ритм тургеневских и чеховских описаний.

В. Я. БРЮСОВ

Ив. Бунин *

Ив. Бунин во многом противоположен Бальмонту. Насколько Бальмонт, в своей поэзии, «стихийно-разрешенный», настолько Бунин — строг, сосредоточен, вдумчив. У Бальмонта почти все — порыв, вдохновение, удача. Бунин берет мастерством, работой, сознательностью. По духу Бунин ближе всего к французским парнасцам, чуждым жизни и преданным своему искусству. Поэзия Бунина холодна, почти бесстрастна, но не лучше ли строгий холод, чем притворная страстность? Бунин понял особенности своего дарования, его ограниченность и, как кажется, предпочитает быть господином у себя, чем терпеть неудачи в чужих областях. Мы, по крайней мере, ставим в особую честь Бунину (особенно принимая во внимание ту литературную группу, к которой он примыкает), что в недавно пережитые годы он не стал насиловать своей поэзии, не погнался за дешевыми лаврами политического певца, а продолжал спокойно идти своим путем.

В новой книге Бунина только точнее и определеннее выразились те же свойства его поэзии, которые означались и в более ранних сборниках. Лучшие из стихотворений 1903—1906 гг., как и прежде, — картины природы: неба, земли, воды, леса, звериной жизни. В Бунине есть зоркая вдумчивость и мечтательная наблюдательность. Такие пьесы, как «С обрыва», «На даче», «На ущербе», принадлежат к безупречным созданиям искусства. Стихотворения, где появляются люди, уже слабее. Зоркость поэта здесь ослабевает, и взор его подмечает только грубые, более знакомые черты. Совсем слабы все стихи, где Бунин порой хочет морализировать или, еще того хуже, философствовать. Он падает при этом до истертых трафаретов:

---

* *Бунин Ив.* Стихотворения. СПб.: Т-во «Знание», 1906.

О да, не время убегает,
Уходит жизнь, бежит как сон.

Или:

О да, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем.

Стих Бунина, в лучших вещах, отличается чистотой и ясностью чеканки. Но, если можно так выразиться, это — ветхозаветный стих. Вся метрическая жизнь русского стиха последнего десятилетия (нововведения К. Бальмонта, открытия А. Белого, искания А. Блока) прошла мимо Бунина. Его стихи (по их метру) могли бы быть написаны в 70-х и 80-х годах. В своих неудачных стихотворениях Бунин, срываясь в мучительные прозаизмы, начинает писать какие-то «пустые» строки, заполненные незначащими словами и частицами (напр., восклицания «о да!» мы встречаем на стр. 114, 115, 137, 139). В общем его стихи, лишенные настоящей напевности, живут исключительно образами и при их отсутствии обращаются в скучную прозу.

А. БЛОК

О лирике

<фрагмент>

<...>

4. БУНИН. СТИХОТВОРЕНИЯ, ТОМ ТРЕТИЙ

В предыдущем томе стихотворений, где книга «Листопад» — одна из первых книг, изданных «Скорпионом», и книга «Новых стихотворений» были дополнены новыми стихами, — лицо Бунина как поэта определилось еще не вполне. Было уже ясно, что это — настоящий поэт, хорошо знакомый с русской поэзией, очень целомудренный, строгий к себе, с очень ценной, но не очень богатой психикой. Теперь все эти черты определились ярче, поэзия Бунина возмужала и окрепла, на лице ее утвердились те немногие, но жесткие и уверенные линии, один взгляд на которые заставляет сейчас же безошибочно сказать: это — Бунин.

Цельность и простота стихов и мировоззрения Бунина настолько ценны и единственны в своем роде, что мы должны с его первой книги и первого стихотворения «Листопад» признать его право на одно из главных мест среди современной русской поэзии. Я говорю — с первого стихотворения, потому что с тех пор резких перемен не произошло. Все черты, свойственные Бунину, только укреплялись и становились отчетливей, и звезда его поэзии восходила медленным и верным путем. Такой путь очень идет к поэзии Бунина, которой полюбилась прежде всего природа. Так знать и любить природу, как умеет Бунин, — мало кто умеет. Благодаря этой любви поэт смотрит зорко и далеко, и красочные и слуховые его впечатления богаты. Мир его — по преимуществу — мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний. За пределы этого мира не выходит и та экзотика, которая присуща восточным стихотворениям Бунина. Это — эк-

зотика красок, сонное упоение гортанными звуками чужих имен и слов.

Он на клинок дохнул — и жало
Его сирийского кинжала
Померкло в дымке голубой:
Под дымкой ярче заблистали
Узоры золота на стали
Своей червонною резьбой.

«Во имя бога и Пророка,
Прочти, слуга небес и рока,
Свой бранный клич: скажи, каким
Девизом твой клинок украшен?»
И он сказал: «Девиз мой страшен.
Он — тайна тайн: Элиф. Лам. Мим».

Истинное проникновение в знойную тайну Востока — в стихотворении «Зеленый стяг»:

Ты почиешь в ларце, в драгоценном ковчеге.
 Ветхий деньми, Эски,
Ты, сзывавший на брань и святые набеги
 Чрез моря и пески.

Ты уснул, но твой сон — золотые виденья.
 Ты сквозь сорок шелков
Дышишь запахом роз и дыханием тленья,
 Ароматом веков.

Читая такие стихотворения, мы признаем, что у Лермонтова был свой Восток, у Полонского — свой и у Бунина — свой; настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие. Впрочем, иные стихотворения, как, например, «Дагестан» («Насторожись, стань крепче в стремена...»), чем-то отдаленно напоминают юношеские стихи Полонского, написанные на Кавказе. То же, пожалуй, можно сказать о великолепной «Песне», которую привожу целиком:

Я — простая девка на баштане,
Он — рыбак, веселый человек.
Тонет белый парус на Лимане —
Много видел он морей и рек.

Говорят, гречанки на Босфоре
Хороши... А я черна, худа.
Утопает белый парус в море —
Может, не вернется никогда!

Буду ждать в погоду, в непогоду...
Не дождусь — с баштана разочтусь,

Выйду в море, брошу перстень в воду
И косою черной удавлюсь.

Но поэту еще милее, чем Восток и Юг, — природа русской деревни. Если в восточных его стихотворениях есть какое-то однообразие при всем разнообразии цветов и красок, то в стихах, посвященных русской природе, — наоборот: меньше внешнего разнообразия, но больше внутреннего богатства и раздумья. И язык его становится в этом цикле менее риторичным и более гибким: появляются такие конкретные и необходимые слова, как: застреха, омет, привада, шлях, верболозы, голубец, разлужье, извалы, ветряк, турман, сухмень. Появляются размеры, в которых плавно течет медленная мысль, плененная нищетой и привольем:

Не туман белеет в темной роще —
Ходит в темной роще Богоматерь.
По зеленым взгорьям и долинам
Собирает к ночи божьи травы.

Только вечер им остался сроку,
Да и то уж солнце на исходе:
Застят ели черной хвоей запад,
Золотой иконостас заката.

Уж в долинах сыро — пали тени,
Уж луга синеют — пали росы,
Пахнет под росою медуница,
Золотой венец по рощам светит.

И в этом стихотворении можно уловить душу поэзии Полонского — отнюдь не влияние даже, а только какой-то однородный строй души. То же родство обоих поэтов сказалось в следующем, безупречном и единственном в своем роде, стихотворении Бунина, которое я привожу целиком:

ОДИНОЧЕСТВО

И ветер, и дождик, и мгла
    Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
    До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом — и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
    Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня

Ты мне стала казаться женой...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один — без жены.

Сегодня идут без конца
Те же тучи — гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись — я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Кроме родства с Полонским, в поэзии Бунина можно уловить влияние Тютчева, которое, впрочем, гораздо резче и гораздо менее выгодно для поэта сказалось в первом томе его стихов. Тютчев — более чужой Бунину, чем Полонский. Зато только поэт, проникший в простоту и четкость пушкинского стиха, мог написать следующие строки о «сапсане», призрачной птице — «гении зла»:

Быть может, он сегодня слышал,
Как я покинул кабинет,
По темной спальне в залу вышел,
Где в сумраке мерцал паркет,
Где в окна небеса синели,
А в синем небе четко встал
Черно-зеленый конус ели
И острый Сириус блистал?

К недостаткам Бунина, сверх мелких неточностей в словах и мелких погрешностей в стихах, которых, впрочем, очень немного, надо отнести постоянную наклонность к морализированью и общее однообразие. Прочесть его книгу всю зараз — утомительно. Это объясняется отчасти бедностью мировоззрения и отсутствием тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги «символистов». И опять — это недостаток, общий с Полонским, стихи которого надо читать «с прохладой», медленно перелистывая страницу за страницей.

<...>

Н. Я. АБРАМОВИЧ

Эстетизм и эротика

<фрагмент>

<...> Легкая свежесть полевого ветра чувствуется на лице, когда подходишь к строкам столь же мало оцененного, как и Лохвицкая, художника, имеющего больше прав на это имя, чем многие и многие...

У Бунина есть Эрос. Этот поэт, равнодушный ко всем новейшим философским, мистическим и религиозным исканиям, равнодушный и к поэзии гражданской борьбы, является по милости природы, создавшей эту организацию, тончайшим инструментом, чувствительным для воздушно-легких веяний поэзии мира. Не обнаруживающий в своем творчестве ни широты, ни глубины развития, Бунин вместе с тем по чисто художественным особенностям своей натуры, по благородству натуры поэта и художника однороден с такими людьми жизненной музыки, как Бодлер или Вилье де Лиль Адан. В Бунине эта художественность натуры — бессознательна, стихийна, и оттого у него есть такие грубые срывы в плоскость и даже пошлость, как стихотворения «Мистику» и несколько других.

Но чувство жизни у него — эта правда поэзии; чувствуется, что эту душу ласкают тончайшие крылья жизненных дуновений, что в прозрачности его сознания отражается поразительный по свету, лазурности и глубине поток жизни. Волна интимного, глубоко личного пантеистического восторга бьет в нем при соприкосновении с открытой и цветущей грудью жизни. В стихотворении «Затрепетали звезды в небе...» сверкает этот прибой жизни. Одинокий, оторванный для созерцаний, он никогда не насытится, никогда не упьется жизнью — ее ветром, далью, любовью к женщине и восторгом жизненного трепета. Упоенный, поэт в

смерти найдет только лишь отдых сна от мощной напряженности переживаний, чтобы вновь войти в просторы жизни.

И снова, где бы ни был я,
Я буду жить и сладко плакать
И славить радость бытия.

Почувствуйте его Эрос жизни в стихотворении «Розы» — «облака лепились В лазури пламенного дня»; две «полныя огня» чаши роз; звучный и тяжелый гром; звон пчел; звон мух; сиянье дня; пробегающие потоки ливней и в их зеркально-зыбком блеске трепета лазури и солнца... Это чувство летнего дня, переданное со всей роскошью слова художника, дающего в тонкой работе веяние стихийности.

И в этой оправе общего широкого, всезахватившего жизнеощущения — любовь. Она — в центре чувств мира в тех, очень немногих, произведениях Бунина, где есть любовь.

Порой это только мучительная в своем очаровании греза, одинокое и пустынное созерцание, сковывающее в тишине и грусти болезненный трепет жизненной жажды. Такое созерцание вылилось в торжественном и нежном стихотворении, полном вечерней тишины и дум у моря, начинающемся строфой:

Вечерняя безмолвная аллея
Ведет меня как будто в небосклон,
Там море подымается, синея,
Меж позабытых мраморных колонн.

Поэт видит на скамье у моря, как в беклиновском замысле, облик своих грез — женщину, и у него выливается страстно: «Я ль не любил. Я ль не мечтал мятежно» слить свою жизнь с другой и душу с «душою страстной, женственной и нежной»... И снова вечерний задумчивый рефрен: «Пустынная, безмолвная аллея»...

Быть может, тоже греза одиноких и страстных созерцаний, быть может, очерк действительного — маленький в прозе шедевр — «Осенью». Здесь власть грезы женщины ярче и обаятельней и проявляется в живых, реальных очертаниях. Не смутная греза, а облик, очерченный в живой определенности и обаятельный именно живыми очертаниями тела и горящей в нем жизни. Тонко и нежно намечается нить чувств, связывающая болезненной и радостной связью два тела в два сознания — его и ее. Опутанные золотой сетью очарования, они едут к морю, чувствуя в первый раз новыми землю и мир. И в свежести, в цветоносности, в вечной весне мира чувствуется близкое тело, в котором горит любимая жизнь. Бунин дает это почувствовать одним штрихом:

он касается атласной ткани одежд на ее теплом и неясном колене, и очарование весны и тела чувствуется прекрасней всего прекрасного. В свежих волнах ветра, в шуме и грохоте деревьев, листьев, ветра и морских волн они дышат соленой прохладой моря. И колоссальный прибой, разбившийся у берега и оросивший их свежим дождем пенных брызг, был символом прекрасной весенней страсти, мучительного и безумного влечения к жизни.

Эту музыку и тоску влеченья дает стихотворенье «Зной». У моря, ласково плещущего под прозрачным зноем хрустальной водой о песок, лежит поэт, «упоенный зноем». В очаровании неподвижного пахучего тепла, заставляющего тяжелей биться кровь в висках и тяготеющего, как колоссальное дыхание летней истомы и жажды, поэт погружается в грезы. И снится ему сад «и прохладный грот, Кипарисы неподвижным строем Стерегут там звонкий водомет. Старый мрамор под ветвями тисов Молодыми розами обвит, И горит залив меж кипарисов, Точно синим пламенем налит».

А вокруг — истома сладострастья,
И под шум фонтанов запах роз
Мучит душу красотою счастья,
Красотою сонно-знойных грез.

В очерке «Любовь» девушка летней ночью в саду останавливается в первый раз перед открывшейся дверью новой жизни расцветшего тела и созревшей души и в светлой жажде жизни готова с невинной стихийностью отдаться расцвету и зною. Сад, его черные ночные гущи, принимает грезы и трепет девушки, и во имя чистой мощи этих грез девушка на другой день, в обнажающем свете буден, отказывает «жениху», который далек был от нее в эту ночь призыва и расцвета. Поразительно то, что рассказ этот ведется от первого лица. Поэт совершил чудесное перевоплощение, причем отражена психология момента экзотического, исключительного по яркости и полноте.

Характерен для Бунина прекрасный рассказ «Перекати поле», полный юношеским жутким и тоскливым чувством жизненной жажды и какого-то лирического, красиво-созерцательного бессилия. Любимая девушка отдает свою жизнь, свое тело и душу другому. На юге жаркие и пыльные дни герой очерка переживает в каком-то страстно-тоскливом кошмаре. И описания не только самих переживаний, но и входящих в них — пустынной, мертвой улицы, стен комнаты, спутника скитаний — чемодана, о котором так трогательно говорится в рассказе, все это полно ли-

ризмом жизненной жажды и ноющей горькой тоски ожидания осуществлений.

Эта певучая прекрасная лирика, в которой звенит одна ноющая, нежно-скорбная нота, слышится в рассказах «В июле»; о девочке цыганке; в стихотворении — «Кольцо».

Поэт задремал у плеса, над Днепром, и ветер повеял на него «прохладой и запахом свежего теса», и вдруг в воде блеснуло золотое кольцо. Волны его вымыли точно к венчанию. А на берегу — «искрился солнечный блеск»,

Видел я плахты, сорочки и смуглое тело...
...Жадной толпою сошлись они к отмели белой.
Жадно дыша, одевались они на песке,
Лоснились косы и карие очи смеялись,
С звонкими песнями скрылись они вдалеке,
Звонко о берег прозрачные волны плескались...
Чье-то кольцо золотится в горячем песке.
О, красота, тишина и раздолье Днепра.
Помню, как ветер в лугах серебрил верболозы.

Свежая волна ветра бьет здесь тем же восторгом и счастьем жить, полнотою чувств, их яркостью и силой... Но лирика тоски продолжает неуловимо звучать и здесь. Поэт объясняет ее, эту свирель тоски: «Помню о счастьи безумные сладкие грезы... Знойные полдни на белых прибрежьях Днепра». <...>

М. О. ГЕРШЕНЗОН

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Том четвертый

Издание товар. «Знание». С.-Петербург, 1908

Новая книга г. Бунина содержит в себе, кроме нескольких переводов («Годива» Теннисона, «Каин» Байрона и отрывки из «Золотой легенды» Лонгфелло), около шестидесяти стихотворений, написанных в 1907 году; эти последие — конечно, самая ценная часть книги.

Они не вносят новой черты в художественную физиономию г. Бунина: каким мы его знали по его предыдущим двум томам, таков он и теперь; его дарование, по-видимому, достигло полного развития и последние пять-шесть лет стоит в зените. Тот же общий колорит, та же гамма настроений, только разве больше отчетливости в переживаниях и увереннее чеканка формы. Это дарование сравнительно невелико, но оно принадлежит к чистейшим и совершеннейшим, какие знает история русской поэзии; это — некрупный, но удивительно чистой воды алмаз.

Стихотворение г. Бунина, хотя бы и не подписанное, узнаешь среди тысячи, и прежде всего — по языку. Его поэтический слог беспримерен в нашей поэзии; только Огарев до известной степени обладал этой тайной создавать певучесть из обыденных слов, так, чтобы каждый отдельный стих быль прозаически прост и точен, а вся пьеса в целом дышала поэзией. Но Огареву мешала его небрежная расплывчатость: у г. Бунина прозаизм, точность, простота языка доведены до предела. Едва ли найдется еще поэт, у которого слог был бы так неукрашен, будничен, как здесь; на протяжении десятков страниц вы не встретите ни одного эпитета (того, что называется поэтическим эпитетом), ни одного сравнения, ни одной метафоры. Это язык совершенно деловитый, твердый и сухой. Г. Бунин почти не употребляет прилагатель-

ных; у него есть целые стихотворения, — и таких немало, — где нет ни одного прилагательного, а где оно и встречается, там оно носит чисто деловой характер: оно воспроизводит какую-нибудь конкретную черту явления, обыкновенно элементарную («алеющий закат», «яркий, небесно-синий лен», и т. п.). Все поэтические наросты языка удалены — осталось простое, трезвое, реальное слово; под пером г. Бунина русский стих впервые зазвучал той строгостью речи, которая отличает высшие образцы русской прозы: прозу Пушкина и Лермонтова. Ни одного лишнего слова, ни одной без надобности красочной черты, вообще, величайшая сдержанность в слове — такова «Тамань» Лермонтова, и к этому образцу близко подошел г. Бунин.

Такое опрощение поэтического языка без ущерба для поэзии — под силу только истинному таланту. Здесь две стороны: во-первых, в простом наряде красива только настоящая красота; под традиционной пышностью поэтического слога нетрудно скрыть бедность вымысла или чувства — здесь ее нечем прикрыть; во-вторых, эта скупость на слова возможна только при величайшей меткости слова. В отношении живописной точности г. Бунин не имеет соперников среди русских поэтов. Он воспроизводит зрительный образ всегда конкретно и всегда в его простейшем виде, каким это представляется первому чувственному восприятию, и с минимальной затратой слов и красок достигает точности изумительной. Взгляните вниз с кормы корабля, когда он неподвижно стоит в гавани в яркое летнее утро; можно ли точнее изобразить текучий блеск кормы, чем это сделано в двух стихах г. Бунина:

> Вверх по корме струится глянец зыбкий
> От волн, от солнца и небес...

Вот чайки —

> Белою яичной скорлупой
> Скользят в волне зелено-голубой.

Или вот зажженное кадило:

> Благоухай, *звенящее* кадило,
> Дыханием *рубиновых* углей!

Или вот целая картина, неподражаемая в отношении рисунка — поэт стоит на пристани и смотрит, как отчаливает пароход:

> Забил буграми жемчуг, закружился,
> Зарывая малахиты под рулем.

Земля плывет. Отходит, отделился
Высокий борт. И мы назад плывем.

Мол опустел. На сор и зерна жита,
Свистя, слетелись голуби. А там
Дрожит корма, и длинный жезл бугшприта
Отходит и чертит по небесам.

Вот он закрылся мачтами, трубою,
Вот показался слева. Вдалеке
Он уж завидел море. Над водою
Уносит якорь в глине и песке.

Эта меткость глаза и пера, в соединении с глубоким поэтическим чувством, сделала г. Бунина неподражаемым мастером лирического жанра. Его лучшие стихотворения — те, где искусным подбором внешних черт картины он заставляет выступить наружу ея скрытый лиризм. Ему достаточно 24-х коротеньких строчек, чтобы нарисовать богатую реальную картину, насыщенную поэзией («На Плющихе»): горячее солнце озаряет столовую, паркет блестит, кот мурлычет на окне; бабушка сидит в качалке, курит — и думает: «вот уж и март, скоро праздники, а там лето, осень, — не успеешь оглянуться, года нет»; вдруг что-то широко блеснуло в окно: А! Это подростки несут зеркало на улице; и сидит бабушка, смотрит, как дым ее папиросы синеет и тает в светлой солнечной полосе —

...как за елью
В далекой просеке, весной.

В настоящем томе есть несколько восхитительных образчиков этой тонкой поэзии («Проводы», Слепой», «Дия», «С обезьяной»). И свои собственные настроения г. Бунин передает совершенно таким же образом — в форме конкретной картины, из которой, как облако из моря, рождается лирическое чувство. Цитированное выше стихотворение «Проводы» типично для г. Бунина: ушел пароход, — он стоит на пристани, сердце сжато грустью, — все на корме, знакомые и чужие, и всех, как близких, жаль...

А мне куда? — Март, сумерки... К вечерне
Звонят в порту... Душа весной полна,
Полна тоской... Вот огонек в таверне...
Но нет, домой! Я пьян и без вина.

Отдельно надо поставить «исторические» стихотворения г. Бунина, которых как раз в этом томе довольно много. У него нет той сосредоточенности исторического чувства, которою силен

В. Брюсов, но он и здесь своими простыми средствами умеет достигать большой красоты и выразительности. Между этими пьесами в настоящем томе есть одна поистине классическая: это — «Стамбул». По улицам бродят облезлые, худые псы с печальными глазами —

Потомки тех, что из степей пришли
За пыльными скрипучими возами.

Эти первые четыре строки — удивительный художественный штрих: нынешний Стамбул мгновенно слился в вашем воображении с картиною кочевых орд в момент его завоевания мусульманами. И дальше — картина расцвета, могущества, и потом запустение — «И вой собак звучит *тоской пустынь*» под древней византийской базиликой, — и наконец опять черта, связывающая в одно всю историю турецкого Стамбула:

Стамбул, Стамбул! Последней мертвый стан
Последнего великого кочевья!

Г. И. ЧУЛКОВ

Листопад

> Быть может, сон создал мои картины,
> Но пусть! Мой сон — печаль моей любви...
>
> *Иван Бунин*

I

Иван Бунин — единственный значительный представитель тургеневской полосы в современной литературе. Как-то странно видеть сборники его стихов и рассказов заключенными в зеленую обложку товарищества «Знания». И талантливые, и бездарные сотрудники «Знания» явно далеки от пушкинско-тургеневских традиций, и развинченный, расшатанный стиль какого-нибудь Юшкевича или даже самого Максима Горького ничего общего не имеет с четким, суховатым, но всегда точным и крепким стилем Ивана Бунина.

Иван Бунин знает, что значит мастерство, и любит его. Он бережно лелеет слова и не расточает случайных эпитетов, натянутых сравнений и фальшивых образов.

Сухость и сдержанность лучше пышности, не оправданной основной темой. Иные современные повествователи, начитавшиеся Бальмонта и переведенного на русский язык Пшибышевского, вообразили, что тайна творчества — в нанизывании неврастенических эпитетов и в истерическом стиле. Но брильянты Бальмонта и Пшибышевского они заменили стеклом, и лишь плохие ювелиры не отличат этого фальшивого блеска от живой игры настоящих камней.

У Ивана Бунина все подлинное. Приятно читать внятные, любовно отшлифованные стихи и рассказы Бунина после этих

многословных и неряшливых писаний, которые охотно потребляются теперь книжным рынком.

После того, как определилось «Знание» и его литературное лицо выяснилось окончательно, появилась новая группа повествователей с претензиями на «изысканность». Иные успели уже бесславно погибнуть для литературы, завязнув в своем собственном стиле: «модернизм» кружит голову господам бытописателям; и вульгарная пшибышевщина вопит со страниц журналов и альманахов.

От декадентства взяли не его сущность, а то побочное и случайное, что усвоить легко, не отдавая себе отчета в том, какую ответственность принимает на себя человек, воистину познавший сокровенное крайнего индивидуализма. Словесный разврат и бесстыдная развязность стиля царят в «широкой» литературе.

Но символисты, настоящие символисты, умеют любить стиль и язык, и даже «младшие» из них научились писать четко и красиво.

Малоизвестный Марк Криницкий и совершенно неизвестный Юрий Череда умеют писать с той изысканной простотой, о которой понятия не имеют наши популярные беллетристы.

Так же обстоит дело и со стихотворцами. Многим популярным «поэтам» не мешало бы поучиться тихой ясности у Дмитрия Фридберга или у Корина.

Простой и прозрачный стиль Ивана Бунина построен, однако, по определенному плану, и слова у него двигаются не случайно по точным путям, в строгом и ясном ритме.

Вот отрывок из рассказа «Руда», к которому стоит прислушаться:

«Осень приходила к нам светлая и тихая, — она воцарялась в степи так мирно и спокойно, что казалось, конца не будет ясным дням. Она делала дали нежно-голубыми и глубокими, небо — чистым и кротким, солнечные дни — веселыми. Тогда можно было различить самый отдаленный курган в степи, на открытой и просторной равнине ярко-желтого жнивья. Осень убирала и березу в золотой убор. А береза радовалась и не замечала, как недолговечен этот убор, как листок за листком осыпается он, пока, наконец, не оставалась вся раздетая на его золотистом легком ковре. Очарованная осенью, она была счастлива и покорна, и вся сияла, озаренная из-под низу желтым отсветом сухих листьев. А радужные паутинки тихо летали возле нее в блеске солнца, тихо садились на сухое, колкое жнивье... И народ называет их красиво и нежно — “пряжей Богородицы”».

В такой прозе есть определенный уклон, полет, напряжение — все то, что определяет собою ритм, — и нельзя ставить грани между стилем Бунина и его художественной прозой. Обращаясь к внутренней стороне стиля — к образам, мы видим, как Бунин выводит их из состояния неподвижности, как он искусно открывает в них живую пульсацию. Жива светлая и тихая Осень, жива Береза, которая стоит обнаженная на «золотистом легком ковре» из опавших листьев и вся «сияет, озаренная из-под низу желтым отсветом». И, наконец, прекрасны «радужные паутинки», которые тихо садятся на сухое, колкое жнивье...

Это тютчевский образ:

Лишь паутины тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

И в стихах своих Бунин умеет дыханием жизни оживлять желанные ему образы:

И Осень тихою вдовой
Вступила нынче в терем свой.
Как хорошо ей на поляне,
Среди широкого двора,
Воздушной паутины ткани
Блестят, как сеть из серебра.

И вот Осень бродит в своем «расписном» тереме, «лиловом, золотом, багряном»...

Все строже вдаль она глядит,
Все резче тайное страданье
В ее немых очах сквозит...
Какое вещее молчанье.

В стиле Бунина есть благородная тургеневская ясность, и если стиль его лишен иногда необходимой смелости и окрыленности, зато его язык почти никогда не бывает банальным. И диалог никогда не звучит фальшиво. Крестьянская речь порой возвышается до расцветающего языка Лескова и никогда не расплывается, никогда не утомляет внимания.

Но Иван Бунин — не символист: поэтому всегда между его переживанием, с одной стороны, и образом, стилем, языком, с другой, есть посредствующее звено, которое определяется различными психологическими моментами и, конечно, прежде всего сознанием. Это — как бы холодильник, через который проходит горячая влага непосредственного творчества.

Правда, и в лаборатории символиста есть такой холодильник, но он вводится в цепь опыта после, а не во время самого процесса

рождения образа; благодаря этому освобождению от рассудочного контроля образ претворяется в символ; потом мастер-артист холодной рукой завершает свою ювелирную работу, но уже символ, раз рожденный, не сокрушится. У Ивана Бунина образы редко претворяются в символы, но тем не менее искусство Бунина — настоящее, подлинное искусство, и нельзя не ценить его очаровательной лирики.

II

В поэзии Ивана Бунина есть одна основная тема, с которой связаны почти все его переживания, его любовь и его печаль...

Тема эта — Русь.

И в этой теме поэт является наследником Пушкина и Тургенева. В этой бунинской Руси нет громоздкой эпической России Льва Толстого, нет загадочной и скорбной России Достоевского, нет замученной Руси Глеба Успенского и нет той Руси, которая — по слову Гоголя — несется как «необгонимая тройка», мчится «вся вдохновленная Богом»...

Иван Бунин знает и любит ту тихую деревенскую Русь, от которой пахнет стариной не слишком древней, тот мелкопоместный уклад, понять и простить который можно лишь в дни его увядания. Русь полевая, охотничья, обвеянная ясным ветром, напоенная медом и брагой, деревенская Русь с овинами и ригами, с тихими зорями, с квохтаньем дроздов на коралловых рябинах, с русой девушкой в плисовой безрукавке, в строгой поневе — это бунинская Русь.

Бунин любит бытовую Россию, он не сжигает, подобно иным мятежным художникам, своего родного дома, чтобы идти в неизвестную даль вольных полей. Но Бунин — поэт, и тонкий вкус мастера не позволяет ему принять быт в расцвете, в его самодовольной устойчивости. Сам Бунин не ведает исхода из бытовой западни и никогда не пытается расширить основы быта, разрушить основание его, но, как лирик, он поет быт в его распаде, оплакивает его увядание и бессознательно возвышается иногда до иных слез, иной печали — более мудрой: порой Бунин, как поэт, скорбит уже об увядании и смертности нашего мира вообще, и в этом переходе от быта к миру, от устроения человеческой жизни к земле слышится уже, хотя и полувнятно, песня о земле бессмертной.

Даже в рассказе «Антоновские яблоки», где быт представлен пышно, Бунин тихо шепчет о смерти. «И вот предо мною прохо-

дит целый мир, — говорит Бунин, — целый быт, который скудел, дробился и теперь уже умирает, так что, может быть, через каких-нибудь пятьдесят лет его будут знать только по нашим рассказам...»

Но на Руси есть не только антоновские яблоки, сухие пашни и вишневые сады: есть еще песни на Духов день, вещуньи кукушки, величальные свадебные обряды, а под Петров день игры солнца, есть миф о Николае Чудотворце и, наконец, величайший миф о Заступнице всех скорбящих.

Этот миф о полевой Богоматери связан неразрывно с темою Руси, и Бунин не мог пройти мимо него равнодушно. Вместе с мужиками Бунин молился Ей в открытом поле под старым крестом у березы.

— Пресвятая Богородица, защити нас Покровом Твоим, — бессознательно шепчет поэт таинственные слова перед суздальской иконой Божьей Матери, покровительницы полей.

И в стихах Бунин поет ее:

Не туман белеет в темной роще —
Ходит в темной роще Богоматерь.
По зеленым взгорьям, по долинам
Собирает к ночи божьи травы.

Ели своей черной хвоей застят золотой иконостас заката; под росою пахнет медуница и светит по рощам золотой венец Богоматери:

Как туман бела ее одежда,
Голубые очи — точно звезды.
Соберет она цветы и травы
И снесет их к Божьему престолу.

Но в сердце Бунина ограниченный «идеализм» всегда одерживает верх в борьбе с религиозными томлениями. И порой трезвый Бунин делает свои признания в этом смысле:

Теперь давно мистического храма
Мне жалок темный бред:
Когда идешь над бездной, надо прямо
Смотреть в лазурь и свет.

По счастью, Иван Бунин редко философствует и рассуждает. Бог благословил его сердце на мечты, и ему не надо зарывать таланта в землю и напрасно искать чужих даров.

III

В теме любви Иван Бунин остается верным тургеневскому идеализму. В творчестве Бунина — та же задумчивая нежность, то же бескорыстное томление, то же рыцарство, та же любовная печаль... И это в наши дни, когда тема любви трактуется в романах и рассказах как тема физиологическая, и мещанское общество читает почти исключительно тех глуповатых беллетристов, которые умеют любить в жизни лишь дебелую бабу или даже еще определеннее — ее жирные бедра.

Дело тут не в порнографии: Константина Сомова занимают иногда не только эротические, но даже явно порнографические темы, но они всегда оправданы высокой иронией, и кто решится упрекать художника в выборе сюжета? Федор Сологуб также не раз раздражал строгих моралистов своим «садизмом», но никогда поэт не был ниже своей темы: он владел ею, а не она им. И призрак холодной Смерти всегда витает над эротическими переживаниями мудрого лирика: под веянием крыльев последней владычицы, Смерти, не улыбнешься нехорошей улыбкой вульгарного эротомана; и напрасно иные скрывают свои пустые душонки под маской морали, удобной для домашнего обихода.

Не таков Бунин. Ему веришь, когда он поет:

Я ль не любил? Я ль не искал мятежно
Любви и счастья юность разделить
С душою женской светлою и нежной
И жизнь мою в другую перелить?

Но та любовь, что душу посещала,
Оставила в душе печальный след, —
Она звала, она меня прельщала
Той радостью, которой в жизни нет.

И от нее я взял воспоминанья
Лишь лучших дней, и уж не ту люблю,
Кого любил... Люблю мечты созданья,
И снова о несбыточном скорблю.

В этом замечательном признании на лермонтовскую тему («Люблю мечты моей созданье») ключ к пониманию любовной лирики Ивана Бунина. И как внятна заключительная строфа этого стихотворения:

И горько я, и сладостно тоскую,
И грезится мне сладкая мечта,
Что воскресит мне радость неземную
Печальная земная красота.

У Ивана Бунина есть рассказ «Осенью». В этом рассказе о любовном свидании столько печальной нежности и тишины, что, узнав его, нельзя не ценить бунинской лирики. «И когда я целовал атлас платья на ее коленях, — рассказывает поэт, — а она в ответ на мои бесконечные признания и планы на будущее тихо смеялась сквозь слезы и обнимала мою голову, я смотрел на нее с восторгом безумия, и в тонком звездном свете ее бледное, счастливое и усталое лицо казалось мне прекрасным, как у бессмертной».

Этот «*тонкий* звездный свет» и это лицо, «прекрасное, как у *бессмертной*» — все это к той же теме «печальной земной красоты» и неземной «светлой мечты».

В рассказе «Новый год» — еще одно свидание, странное свиданье мужа и жены, которые вдруг в деревенской пустынной усадьбе очнулись от городской суеты, забыли свою повседневную враждебность друг к другу и отдались на миг любви. Жена выбежала ночью на снежный двор, кружилась при бледном свете месяца по белой земле и бормотала стихи о Татьяне, которая, как сказано у Пушкина, «на месяц зеркало наводит».

Что-то ясное и таинственное, чувственное и целомудренное есть в этом любовном увлечении снежной луной — как непонятный отблеск бессмертной любви.

В рассказе «Костер» поэт увидел случайно во время пути ночью девушку цыганку и тотчас влюбился в ее смоляные волосы, страстную нежность глаз, губ и всего «древнеегипетского овала лица». Но лошади тронули, копыта дружно застучали, — и костер, и цыганка уже далеко. Но «и в запахе росистых трав, и одиноком звоне колокольчика, в звездах и в небе было уже новое чувство — томящее, непонятное и от этого еще более сладостное».

В рассказе «В августе» поэт делает еще раз свое признание: «В одной мечте об этом несуществующем женском образе уже было счастье. Но он обещал мне больше — свою близость, свою любовь, понимание самых сокровенных моих помыслов — все, чего я никак не мог выразить не только словами, но даже думами, и что никогда не сбылось и не сбудется».

Что-то осеннее есть в любви Бунина, какая-то тютчевская «улыбка увяданья», как будто багряные листья тихо падают и тихо кружатся. И неслучайно первую книгу стихов своих Бунин назвал «Листопадом».

А. БЛОК

Письма о поэзии

<фрагмент>

<...>

4. СТИХИ БУНИНА

Большая часть четвертого тома стихов Бунина занята переводами: это — «Годива» Теннисона, отрывок из «Золотой легенды» Лонгфелло и «Каин» Байрона. Переводы хорошие, и перечитывать классические произведения в хороших переводах приятно. Зато первую часть книги, занятую оригинальными стихотворениями, надо признать слабой. Из стихотворений этих запоминаются немногие отдельные строки, а целиком, пожалуй, только одно — «Христос», и то не без досады и недоумения.

Поэзия Бунина, судя по этому сборнику, склонилась к упадку. Может быть, это временный упадок, но все признаки его налицо, явственно бросаются в глаза.

Стихи Бунина всегда отличались бедностью мировоззрения. Это была лирика исключительно самодовлеющая и, пока не иссякли ее родники, прекрасная. Теперь лоно этой лирической реки иссохло, и четвертый том представляет почти сплошь сухую риторику.

В подземный мир ведет на суд Отца
Сын, Ястреб-Гор. Шакал-Анубис будет
Класть на весы и взвешивать сердца:
Бог Озирис, бог мертвых, строго судит.

Пой, соловей! Они томятся
В шатрах узорчатых мимоз,
На их ресницах серебрятся
Алмазы томных крупных слез.
Сад в эту ночь — как сад Ирема.
И сладострастна и бледна,
Как в шакнизир — тайник гарема,

В узор ветвей глядит луна.

Такие и многие подобные стихи, в которых есть размеры, рифмы и подражательность всем образцам, начиная с Пушкина и кончая новейшими, но нет главного, то есть поэзии, очень жалко видеть в книге поэта, которому мы останемся благодарны навсегда за несколько безупречных стихотворных пиес. Такие стихи терпимы разве на страницах газет и альманахов.

Полнейшая отрывочность всей книги указывает на то, что Бунин как-то беспомощно мечется из стороны в сторону, как бы ища свою утраченную стихию, но — почти всегда безуспешно. То пробует он подражать Валерию Брюсову, выходит беспомощно, неумело, рабски:

Люблю неясный винный запах (?)
Из шифоньерок и от книг
В стеклянных невысоких шкафах,
Где рядом Сю и Патерик.
Люблю их синие странички,
Их четкий шрифт, простой набор...
И серебро икон в божничке,
И в горке матовой фарфор.
И вас, и вас, дагерротипы...

Способ выражения, рифмы, расстановка слов, даже размер, тема, заключительное восклицание — все от Брюсова, только поплоше, второго сорта.

В следующем стихотворении («Петров день») способ выражения заимствован у Городецкого; это — знакомое, исключительно этому поэту свойственное, отсутствие глагола в периодах, подобных следующему:

Мы из речки — на долину,
Из долины — по отвесу (?)
По березовому лесу —
На равнину,
На восток, на ранний свет,
На серебряный рассвет,
На овсы —
Вдоль по жемчугу по сизому росы!

Как многословны эти русалки; мало им сообщить, что они отправляются «на ранний свет» и «на серебряный рассвет», но еще надо прибавить: «на восток»! По-видимому, девицы положительные! Бунин забыл только, что у Городецкого они бывают поистине «безглагольны», и вовсе не только в буквальном смысле — пропуска глагола.

В следующем стихотворении («Пугало») идет уже некрасовщина, но такая же скучная и такая же бессодержательная, как два предыдущих подражания Брюсову и Городецкому:

На за́дворках, за ригами
Богатых мужиков,
Стоит оно, родимое,
Одиннадцать веков.

Что хотел Бунин сказать этим стихотворением — совершенно неизвестно, но разгадывать загадку и цитировать дальнейшие строфы просто не стоит — слишком явно, что ничего тут не вышло.

Изредка попадаются в книге истинно прекрасные строки, напоминающие прежнего Бунина:

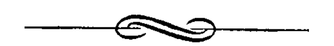
И шлем ты снял — и холод счастия
По волосам твоим прошел.

И звучный гул бродил в колоннах,
Среди лесов. И по лесам
Мы шли в широких балахонах,
С кистями, в купол, к небесам.

К сожалению, все это тонет в массе общих мест, при этом всегда ужасно самоуверенных и высокопарных; в стихотворении «Каир» сообщается, что «Бог Ра в могиле» и еще напоследок поясняется кратко: «В яме». Каин именуется братом, Джордано Бруно вещает скучно и напыщенно:

Мир — бездна бездн. И каждый атом в нем
Проникнут Богом — жизнью, красотою.
Живя и умирая, мы живем
Единою всемирною душою.

Словом, утекла живая поэзия, а всплыла мертвечина и вульгарность. И если Бунин не окончательно погряз в гордости и недоступности своего брата Каина, он должен признать, что книгу он написал плохую и вульгарную, что к литературе она почти не имеет отношения и что грешно насиловать и заставлять петь свою свежую лирическую душу, когда она не хочет петь. Ведь без дурных стихов и трескучих перепевов гораздо приятнее обойтись не только нам, но и самому поэту. <...>



К. Р.

Отзыв о стихотворениях И. Бунина

Иван Бунин. Том третий. Стихотворения 1903—1906 г. С.-Петербург, 1906 г. — Том четвертый. Стихотворения 1907 г. «Годива», поэма Теннисона. Из «Золотой легенды», Лонгфелло. «Каин», Мистерия Байрона. С.-Петербург, 1908 г.

I

Имя Ивана Бунина небезызвестно в литературе. В 1903 году вышли вторым томом его стихотворения. Год спустя третьим изданием напечатаны его рассказы в прозе. Ему принадлежит перевод песни о Гайавате Лонгфелло. Не касаясь этих перечисленных трудов, займемся рассмотрением третьего и четвертого томов стихотворений.

Г. Бунин хорошо владеет стихом, который у него безукоризнен с внешней стороны. В этом отношении мы имеем дело не с начинающим писателем, а со стихотворцем, победившим черный труд изложения поэтической мысли столь же поэтической речью. Уже во II томе, не подлежащем нашему разбору, у г. Бунина встречается немало стихотворений своеобразных, образных, полных точного и картинного описания, удачных оборотов и сравнений. Он умеет придать обыкновенному предмету поэтическую прелесть. Вот несколько примеров:

РАКЕТА

Был поздний час — и вдруг над темнотой,
Высоко над уснувшей землею,
Прорезав ночь оранжевой чертой,
Взвилась ракета бешеной змеею.
Стремительно порыв ее вознес...
Но миг один — и в темное забвенье

Уже текут алмазы крупных слез,
И медленно их тихое паденье.

Чтобы написать это, надо быть поэтом. То же следует сказать и об осьмистишии

В МАЕ

Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет;
Колокольчики ландышей в чаще зеленой цветут;
На рассвете в долинах теплом и черемухой веет,
Соловьи до рассвета поют.
Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...
Все цветет и поет, молодые надежды тая...
О, весенние зори и теплые майские росы!
О, далекая юность моя!

Так же чиста и прекрасна

ЭПИТАЛАМА

Озарен был сумрак мрачный
В старом храме, и сиял
Чистый образ новобрачной
При огнях, в фате прозрачной,
Под молитвенный хорал.
А из окон ночь синела;
Зимний вечер темен был,
Вьюга в сумраке шумела,
Грустно с колоколом пела,
Подымая снег с могил...
Восприми же в час урочный
Юной жизни торжество!
Будь любимой, непорочной:
Близок мертвый час полночный,
Близок сон и мрак его.
Сохрани убор венчальный,
Сохрани цветы твои:
В жизни краткой и печальной
Светит только безначальный
Непорочный свет любви!

Много в этом II томе стихотворений, заслуживающих внимания; особенно нравятся в нем: «В феврале» (с. 65), «Весеннее» (66), «Зной, но ясно» (83), «Из тесной пропасти ущелья» (191). Том заканчивается милыми словами:

Я буду жить и сладко плакать
И славить радость бытия,

на которые хочется ответить поэту искренним сочувствием и горячим пожеланием светлых и чистых вдохновений.

II

Если бы мне был предоставлен выбор, я бы предпочел второй том третьему, а третий четвертому: в двух последних, по-моему, больше недостатков, бросающих тень на светлое впечатление, получаемое от только что приведенных стихов г. Бунина. Тем не менее и в последних двух томах есть много стихотворений, делающих честь автору. Нередко встречаются у него своеобразно-поэтические выражения, напр., «Золотой иконостас заката», «Смотрит, как ангел лазурный, Весеннее утро на них», «Давно слизал, размыл прибой жемчужный С сырых песков следы подков». «Ночная песнь цветов — дыханье роз в садах — беззвучной музыкой плывет, благоухая». Вот две строфы из стихотворения «Олень»:

Вот снова след — размеренный и редкий...
И вдруг — прыжок! И далеко в лугу
Теряется собачий гон — и ветки,
Обитые рогами на бегу.
О, как легко он уходил долиной!
Как бешено, в избытке свежих сил,
В стремительности радостно-звериной
Он красоту от смерти уносил.

Верный глаз и наблюдательность автора проявились в описательной точности: «Расплавленной смолой сверкает черный киль Рыбацкого челна на мели золотистой». Можно сказать, что поэт уподобился тут живописцу и что описывает он не словами, а красками. Или еще:

Вон чайка села в бухточке скалистой,
Как поплавок... Взлетает иногда —
И видно, как струею серебристой
Сбегает с лапок розовых вода.

Иногда какой-нибудь мелочью, верно подмеченной, незначительной подробностью наш автор умеет придать много жизненности тому, что описывает. В стихотворении «После битвы»:

Воткнув копье, он бросил шлем и лег.
Курган был жесткий, выбитый. Кольчуга

Колола грудь, а спину полдень жег...
Осенней сушью жарко дуло с юга.
И умер он.

Это воткнутое копье и брошенный шлем дышат правдой, жизнью!

Но реализм иногла оказывает автору и плохие услуги, доводя чуть ли не до цинизма:

ОДИНОЧЕСТВО

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом — и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один — без жены.

Сегодня идут без конца
Те же тучи — гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись — я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила, и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Не могу не заметить, что подобное настроение мало соответствует обещанию самого автора «сладко плакать и славить радость бытия». Конечно, не всегда наш жизненный путь усеян радостями; но если их заменяют невзгоды, то лучше лишний раз промолчать, чем описывать свои неудачи в стихотворениях, подобных прозаическому «Одиночеству».

Надо поставить в укор автору неясное, туманное изложение мысли. Есть у него стихотворения, над которыми ломаешь голову, как над ребусом: прочтешь, перечтешь, силишься угадать смысл и так и остаешься в недоумении.

Вот, например, из четвертого тома:

НЕУГАСИМАЯ ЛАМПАДА

Она молчит, она теперь спокойна,
Но жизнь уж не вернется к ней: в тот день,
Когда его могилу закидали
Сырой землей, она простилась с жизнью.
Она молчит, — ее душа теперь
Пуста, как намогильная часовня,
Где над немой гробницей день и ночь
Горит неугасимая лампада.

По-видимому, речь идет о *нем* и о *ней*; кажется, они умерли в один день — она не пережила его. Все это может быть. Но почему теперь душа ее пуста? И причем тут неугасимая лампада, украшающая собою и заглавие стихотворения.

Не более понятен и

СУДРА

Жизнь впереди, до старости далеко,
Но вот и я уж думаю о ней...
О, как нам будет в мире одиноко!
Как грустно на закате дней.
Умершие оставили одежды —
Их носит бедный Судра. Так и мне
Оставит жизнь не радость и надежды,
А только скорбь о старине.
Мы проживем, быть может, не напрасно:
Но тем больнее будет до конца
С улыбкою печальной и безгласной
Влачить одежды мертвеца.

Эти стихи, несомненно, требуют пояснений. Автору не мешало бы в выноске или примечании указать, кто такой Судра; это имя, конечно, неведомо очень многим. Так же нуждаются в растолковании и сведения о том, что этот Судра носит одежды, оставленные умершими.

Но помимо указанных неясностей, все стихотворение загадочно и непонятно.

В ГОРАХ

Катится диском золотым
Луна в провалы черной тучи,
И тает в ней, и льет сквозь дым
Свой блеск на каменные кручи.

Но погляди на небосклон:
Луна стоит, а дым мелькает.
О, да! Не время убегает —
Уходит жизнь, бежит как сон.

Заключение опять непонятное.

Четвертый том открывается стихотворением с эпиграфом: «Я не тушил священного огня», заимствованным из «Книги Мертвых», происхождение которой г. Бунину не мешало бы поведать недоумевающему читателю:

ЗА ГРОБОМ

В подземный мир введет на суд Отца
Сын, Ястреб-Гор. Шакал-Анубис будет
Класть на весы и взвешивать сердца:
Бог Озирис, бог мертвых, строго судит.
Я погребен, как раб, в песке пустынь.
Пройдут века и Сириус, над Нилом
Теперь огнем горящий, станет синь,
Да светит он спокойнее могилам.
И мир забудет, темного, меня.
И на весах потянет сердце мало.
Но я страдал. Я не тушил огня.
И я взгляну без страха в лик Шакала.

Из приведенных стихов явствует, что автор углублялся в тайны древней египетской мифологии, которые нам, в них непосвященным, остаются темными. Если имя Озириса и знакомо большинству, то Ястреб-Гор и Шакал-Анубис должны бы быть очерчены читателям подробнее. И все же непонятно, почему с веками Сириус станет «синь» и вследствие этого будет светить могилам спокойнее. Что мертвец упоминает о своих страданиях — ясно: они удел каждого; но что он «не тушил огня» — надо бы пояснить.

Из числа непонятных стихотворений («Пугало» IV, 26, «Наследство» 30, «Рыбалка» 32, «Дядька» 38, «Дикарь» 47) приведу одно; оно как-то особенно дико и едва ли кто его истолкует:

КОШКА

Кошка в крапиве за домом жила.
Дом обветшалый молчал, как могила.
Кошка в него по ночам приходила
И замирала напротив стола.
Стол обращен к образам, позабыли,
Стол, как стоял, так остался. В углу

Каплями воск затвердел на полу —
Это горевшие свечи оплыли.
Помнишь? Лежит старичок-холостяк:
Кротко закрыты ресницы — и кротко
В черненький галстук склонилась бородка...
Свечи пылают, дрожит нависающий мрак.
Темен теперь флигилек по ночам.
Кошка приходит и светит глазами.
Угол мерцает во тьме образами.
Ветер шумит по ночам.

Если не редки у нашего автора непонятные пьесы, то еще чаще встречаем мы у него неведомые слова и имена, которые надо разъяснить читателю. Их много в восточных стихотворениях и особенно в отделе «Ислам» (III том): Иазаты, барант, Отары, Сакар, Джиннат, Ковсер, Эски, Геджас, Ирам, тюрбэ, Элиф, Лам, Мим, друз, дзариг, Истара, Апит. Получается впечатление, точно бродишь в потемках и ощупью отыскиваешь дорогу.

Логичность мышления иногда изменяет нашему автору:

САТУРН

Рассеянные огненные зерна
Произрастают в мире без конца.
При виде звезд, душа на миг покорна:
Непостижим и вечен труд Творца.
Но к полночи восходит на востоке
Мертвец Сатурн — и блещет, как свинец...
Воистину зловещи и жестоки
Твои дела, Творец.

Мне кажется, что заключительный вывод о жестокости Творца грешит против логики и во всяком случае неожидан.

Не всегда поэтичны и удачны у г. Бунина сравнения, не могу одобрить уподоблений вроде следующих: «Песок, сверкающий, как ртуть», «Я вижу кожу бегемота — горы морщинистый хребет». «Как мелкий перламутр беззвучно моль плывет», «Ветви кедра — вышивки зеленым Темным плюшем».

III

Быть может, перечисленные мною шероховатости в произведениях г. Бунина покажутся придирками; в оправдание строгости своей оценки приведу несколько стихотворений, свидетельствующих, что любителю поэзии нельзя не обратить на них внимания, как на плоды истинно поэтического творчества. От ав-

тора, способного создать выписываемые стихотворения, как от такого, которому много дано, надо и требовать многого. Тем менее простительны ему указанные мною недостатки.

В третьем томе прекрасны «Хризантемы», «Призраки». <...>

В четвертом томе хороши «Стрижи», «Иерусалим». <...>

IV

Перевод поэмы Теннисона «Годива» исполнен г. Буниным прекрасно и не заслуживает ни малейшего упрека.

Стихи подлинника переданы весьма точно; 75 английским стихам соответствуют 89 русских.

С такою же похвалою должно отозваться и о переводе первого отрывка из «Золотой легенды» Лонгфелло. Жаль только, что переводчику не удалось соблюсти рифм в заключительных стихах пятистиший.

Что же касается второго отрывка, то он переведен белыми стихами, тогда как в подлиннике чередуются постоянные рифмы. Это бы еще не беда; много хуже, что переводчик допускает пропуски и даже искажения.

Например, в подлиннике мы читаем:

...The volume in his hand,
Wherein amazed he read:
«A thousand years in thy sight
Are but as yesterday when it is past,
And as a watch in the night!»
And with his eyes downcast
In humility he said:
«I believe, O Lord,
What is written in thy Word,
But alas! I do not understand!»

В переводе:

Его глаза
Покоились на книге Августина,
Где он прочел
О дивном и незримом Божьем Граде
В далекой и неведомой стране.
«Всем сердцем верю
В Твои деянья, Господи! — сказал он,
Но не могу постигнуть их».

Упоминание о книге Августина, о дивном и незримом Божьем Граде в далекой и неведомой стране принадлежит произвольно-

му измышлению переводчика. Ничего такого у Лонгфелло нет. Решительно непонятно, откуда взял г. Бунин книгу Августина; приведенные американским поэтом слова целиком заимствованы из 5-го стиха 89-го псалма царя Давида: «Пред очами Твоими тысяча лет, как день вчерашний, когда он прошел». Следовательно, книга в руках монаха Феликса была Библия, а не творения Августина. Далее, г. Бунин почему-то переводит Word — *деянья*, тогда как мог бы перевести подстрочно: *глаголы*; и совершенно опускает существенную подробность о смирении Феликса, преклоняющего взоры. В конце отрывка встречается необычайное слово *скрипториум*, которого нет в английском тексте.

V

Более половины четвертого тома г. Бунина занимает перевод Байроновой мистерии «Каин».

Надо отдать справедливость переводчику, его труд читается легко, почти нигде не заметно, что передача английских стихов должна была стоить большого, упорного труда; слог прост, ясен, гладок, даже звучен.

<...>

По прочтении «Каина» в переводе г. Бунина, хочется поздравить его с прекрасно проделанной работой, которая, передавая по-русски чудесное произведение бессмертного английского поэта, представляет собой ценный вклад, обогащающий нашу переводную литературу.

Но, к сожалению, это отрадное впечатление значительно ослабевает при внимательном сличении перевода с подлинником. Приступив к такому сличению, я не мог не поразиться тем, что г. Бунин не счел нужным вслед за эпиграфом из книги Бытия привести ни 1821 года — времени написания произведения, ни перевода посвящения мистерии Вальтер Скотту, а также и коротенького предисловия. Конечно, ни год, ни посвящение, ни предисловие не имеют столь важного значения, как текст самого произведения. Но они принадлежат перу не какого-нибудь неведомого, непризнанного писателя, а написаны лордом Байроном, каждое слово которого значительно. Каково же было мое изумление, когда и в самом тексте мистерии я заметил пропуски без всяких оговорок переводчика.

Уже в первой сцене, по уходе Адама и Евы, в подлиннике стоят слова Селлы (так переведена Zillah): «Wilt thou not, my brother?» В переводе эти слова отсутствуют, а сразу говорит Авель. В первом обращении Ады к мужу слова «My beloved Cain», в ко-

торых выражена вся ее нежная, неизменная любовь, переданы просто: Каин. Во всей мистерии я насчитал 25 пропусков; где пропущен один стих, где два, три, четыре, а где восемь и даже тринадцать. Такое бесцеремонное обращение с классическим произведением совершенно недопустимо, но оно и изумительно: г. Бунин переводит весьма искусно, есть места переданные с самой тщательной близостью к подлиннику и нисколько не в ущерб красоте и правильности русской речи. Я заметил всего один оборот, не свойственный нашему языку: на странице 115 выражение «брат бдит стада» — «My brother is a watching shepherd boy» — и не благозвучно и не по-русски. И к чему понадобились переводчику столь многочисленные пропуски?

В конце 2-го акта в речи Люцифера встречается имя Божие Адонаи (с ударением Адона́и, а не Адонаи́, как в славянском переводе Библии — Прор. Иезекииля, гл. 37, ст. 5).

У Байрона Люцифер называет Бога не этим именем, а просто «He», т. е. «Он».

В словах того же Люцифера, в той же сцене есть и другая неточность: «Thou wouldst go on aspiring to the great double Mysteries, the two Principles». Это переводится так: «Ты стремишься к Тайне, к великой ипостаси Двух Начал». Едва ли тут уместна *ипостась*.

Переводчику случается иногда безо всякой надобности отступать от подлинника: например, в конце мистерии слова Каина: «thou wilt forgive him whom his God can ne'er *forgive*, nor his own soul» переведены: «Ты простишь того, кому ни Бог, ни собственное сердце уже не дадут *забвения*». Ничто не мешало переводчику вместо *забвения* поставить подстрочное «прощения».

При несомненном умении г. Бунина переводить превосходно, нельзя не поставить ему в вину крупных погрешностей, без которых ему было бы не трудно обойтись. — В виду наличности перечисленных недостатков, я полагаю, что как стихи, так и переводы рассматриваемого писателя не могут быть увенчаны Пушкинской премией, но заслуживают почетного отзыва.

Павловск, 17 февраля 1909 года

И. Ф. АННЕНСКИЙ

<Рецензия на 1—5 тома сочинений Бунина 1904—1909 гг.>

И. А. Бунин, не раз бывший лавреатом нашей Академии наук, избран недавно в число ее почетных академиков. Это очень даровитый писатель, и в его творчестве можно найти все черты писателя хороших тургеневских традиций. Бунин любит русскую природу и нашу старину в окраске отжившей помещичьей культуры; он в меру модернист, при этом не совсем чужд даже классицизма и слегка экзотичен, а мистицизм его не тревожит угрюмым колоритом творений Леонида Андреева. Кроме того, в изданных ныне товариществом «Знание» томах Бунина есть его прекрасные переводы с английского. Бунин очень гладкими, а порою и музыкальными стихами передал знаменитую мистерию Байрона и, хотя перевод его несколько далее от подлинника, чем образцовый по добросовестности своей перевод той же драмы покойного П. А. Каленова, но «Каин» Бунина читается легко, и местами в нем чувствуется, что концепция поэта разрабатывалась, действительно, не переводчиком только, но и поэтом. Так, нам особенно понравился третий акт (его первая сцена — Ады с Каином около ребенка — передана превосходно; Бунин избег амплификаций — вот его заслуга).

Проза г. Бунина кажется мне все же более интересной, чем его стихи. Первая книга бунинских рассказов уже в 1904 году вышла третьим изданием. Она состоит из небольших, тепло и живо написанных рассказов, где даже довольно рискованные темы (например, рассказ «Осенью», I,25 <и> сл. об адюльтере в окрестностях Одессы) разработаны изящно и без всяких гривуазных подробностей. Более всего в этом томе удались, по-моему, г. Бунину рассказы из зимней деревенской жизни. Таков, например, эскиз «Байбаки» (I, 43 <и> сл.) с изображением бывших людей, но в

таких мягких, идиллических красках, что никому и в голову не придет при чтении этой идиллии искать в ней какого-нибудь жгучего протеста, угрозы или даже проклятых вопросов. Два старика — обнищавший дворянин и бывший дворовый — в разоренном домике захолустного именьица проводят вечер перед Рождеством. И столько в этой их мизерной болтовне, в треньканье гитары, в растапливании печки стулом и даже старом лиризме песни

Раз в незабвенную жизни минуту,
Раз я увидел созданье одно, —

столько во всем этом чего-то подлинного, не надуманного, глубоко поэтического в самой концепции, что рассказ, несмотря на ничтожность темы и отсутствие всяких претензий на ее психологическую разработку, кажется прямо-таки превосходным.

Самая большая вещь в 1-м сборнике «Тарантелла» — грустная повесть о том, как оскандалился молодой сельский учитель на вечеринке у местного дворянина Линтварева, и потом — что называется — «закурил» (стр. 119 <и> сл.). Много здесь прекрасно подмеченных деталей, и вообще автор в своей сфере, пока он рисует среду простую или опростелую, — но чинные дворяне вышли у него немножко картонными: они все стараются говорить поумнее и вести себя тонко, но здесь мы уже чувствуем, что перед нами более не писатель тургеневской культуры. Есть в рассказе и кое-какие несообразности: например, гости разговаривают между собой об игре Заньковецкой и кто-то играет сонату Грига, а герой рассказа все еще читает данную ему товарищем книжку «Современника». Когда же происходит самый рассказ?...

Второй и третий том сочинений Ив. Бунина посвящен стихам. Стихом владеет автор очень хорошо, и некоторые пьесы, особенно в третьем сборнике, выдаются своими поэтическими достоинствами. Здесь г. Бунин, впрочем, уже вовсе не модернист. Он ничего не ищет. За него все нашел раньше Пушкин, и в освященных его гением ритмах новый стихотворец лишь умещает то, что на нашем языке так неточно называется его «вдохновением». Более всего из бунинской лирики известен его красиво написанный листопад.

Лес точно терем расписной, —
Лиловый, золотой, багряный, —
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной

и т. д. (II, 3 <и> сл.)

Чувство природы и красоты у г. Бунина тесно связано с средней полосой России, откуда он так живо и тепло передает нам унылость полей и дорог, долгие белые зимы, впечатления охотника и, главное, тоску доживаний по заметенным снегами хуторам. Но *не свое* — самого Ив. Бунина, или по крайней мере нас, его читателей, как-то мало впечатляет.

Напрасно, например, вы искали бы чего-нибудь характерного южнобережного в его «Учан-Су» (II, стр. 92). Напишите сверху Вуокса, или еще какое-нибудь русское название, и едва ли кто заметит перемену названия.

Лиризм г. Бунина трогает нас, когда он у себя в своей сфере: см., например, «На хуторе» (II, III), «Дома» (III, 60 <и> сл.) и особенно прелестную пьеску «В лесу» (III, 71):

В лесу, в горе — родник, живой и звонкий,
Над родником — старинный голубец
С лубочной почерневшею иконкой,
А в роднике — березовый корец.
Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней рабской нищеты.
Но этот крест, но этот ковшик белый...
Смиренные родимые черты!

К сожалению, г. Бунин любит экзотизм и даже классический миф, и в стихах у него много тем, далеко выходящих за пределы его переживаний, например «Эльбурс» (III, 155 <и> сл.) или «Атлант» (III, 157 <и> сл.).

Стихотворное новшество Бунина — единственное, которое я, по крайней мере, вижу — терцины без рифм (III, 153 <и> сл.) — во всяком случае, не оправдано тем опытом, который сделал поэт, передав пятистопным ямбом начало Апокалипсиса.

Г. Бунин обладает счастливой способностью придавать грацию темам, которые так легко могли бы получить у другого пошловатую окраску: например, конец пьесы «Одиночество» положительно удался поэту:

Мне крикнуть хотелось вослед:
        «Воротись — я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
        Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить (III, 18).

Колоритна у него и пьеса «Сапсан» (III, 11 <и> сл.), своей задушевностью выделяется стихотворение «Судра» (III, 103):

Умершие оставили одежды —
Их носит бедный Судра. Так и мне
Оставит жизнь не радость и надежды,
А *только скорбь* о старине.

Символ выбран удачно, и точно: в отношениях г. Бунина к русской жизни и даже той природе, которая окружает эту жизнь, есть элегичность эпигона: из могилы растут трогательные, но не видные и чахлые маргаритки. Каины и Гайяваты, все это уже что-то вторичное, наносное, не свое.

В пятом томе помещен, во-первых, очерк, посвященный Чехову, любопытный по некоторым литературным отзывам покойного писателя (напр., о гр. Ал. К. Толстом).

Дальше идет большой рассказ «Сны». Но лучше всех в сборнике «Астма», где с большой силой Ив. Бунин изображает тяжелую болезнь одного землемера на фоне августовских картин природы в средней полосе России. Сильное впечатление производит ночной кошмар землемера, который среди лунного пейзажа видит символ своей смерти в виде какой-то мертвой нищенки на телеге (с. 77 <и> сл.)

Половина тома занята путевыми картинами из поездки автора в Константинополь и в Египет.

Конечно, и здесь наблюдательный писатель дает очень живые картины. Но все эти путешествия с их историческими и литературными экскурсами в пределах книг Бэдекера и Грельфельса в общем до того наскучили, что и талант Ив. Бунина в этой области уже отнюдь не выигрывает. Я не понимаю даже, с какой стати дважды он повторяет ничем не замечательный стих Овидия: римлянину, конечно, не всегда легко было среди обилия долгот латинской речи подыскивать дактили, а Овидий был на это великий мастер, но к жанру Бунина все же как-то мало идет дешевая эрудиция латинских цитат. Замечу мимоходом, что и цитата из пьесы Леконта де Лиль неестественно звучит в устах Бунина и по отношению к Чехову — ни тот ни другой не являются людьми старой культуры и порождаемого ею «horreur d'être un homme». Но все это мелочи.

Л. Я. ГУРЕВИЧ

Заметки о современной литературе: Без мерил

<фрагмент>

<...> Когда я читаю произведения современных беллетристов, даже наиболее талантливых из них, меня постоянно поражают здесь почти непонятные пережитки самого наивного эмпиризма — той ненужной реалистической *обстоятельности*, которая так любезна детскому возрасту, так свойственна большинству начинающих авторов и может дойти до таких смешных уродств, как в книге Родионова. После Чехова, искоренявшего эту антихудожественную обстоятельность словом и делом, с одной стороны, после символизма, войны с «бытом», увлечения «стилизацией», с другой стороны — и вдруг опять «по старинке», как говорится в одном из чеховских писем! Ведь сознание тех ошибок, в которые вдавались символисты — схематизма, чрезмерной абстрактности или же, наоборот, лирической расплывчатости — и возврат к быту как к характерной для каждой данной эпохи «стильной» форме человеческого бытия, являются шагом вперед в деле эстетического развития и ими этот наивный эмпиризм, эта наивная реалистическая обстоятельность отнюдь не может быть оправдана.

Передо мною две современные повести, в некоторых отношениях проливающие в душу настоящую художественную радость: «Движения» Сергеева-Ценского и «Деревня» Ив. Бунина. Обе они еще не закончены печатанием (в «Современном мире»), — но это неважно. «Художественная физиономия» их во всяком случае уже ясна. Ясно и то, что оба автора поднялись этими новыми своими произведениями еще на одну ступень в своем художественном развитии — даже Бунин, талант, вообще, гораздо более зрелый и законченный. Некоторые страницы его повести — особенно некоторые описания — по своей свежей и выразительной

красоте, волнующей воображение, по своему чудесному простому, сдержанно-красочному языку, напоминающему порою язык Чехова, могут быть названы «классическими» — образцовыми. Хочется привести их, хотя бы в выдержках, сказать: «Посмотрите, как это хорошо!» Это живет, дышит, движется — и вызывает движение в нашей душе. Великолепно выписана и центральная фигура повести — этот выбившийся в люди своей сметливой энергией деревенский делец, умный и властный Тихон Ильич Красов, который, «не решаясь самому себе признаться в этом», с детства не любил лампадок — «их неверного церковного света». В этой, мимоходом брошенной черточке художественно намечена вся постепенно обрисовывающаяся психология Тихона Ильича. Положительный, трезвый и неустанно работающий человек, он всю жизнь словно гонит от себя какие-то смущающие его воспоминания, отворачивается от того «неверного», трепетного света, который, Бог знает, откуда, проникает в его наглухо закрытую, придавленную физическими заботами душу, ищет забвения от тоски, борется с наползающею на него хандрою и жутью... «Но душа продолжала жить своею жизнью, хмурой и тоскливой... Он рассеянно и подозрительно покосился, хлебая чай, на простенок, на карточки в рамках из раковин и даже на иерея в муаровой рясе. — *Не до леригии нам, свиньям*! — подумал он и, как бы оправдываясь перед кем-то, грубо прибавил: — "Поживи-ка у деревни, похлебай-ка кислых щей!"...» В общем настроении повести, в той атмосфере вечно озабоченной, невзрачной, грубой и неряшливой деревенской жизни, которая так превосходно передана здесь, в некоторых противоположениях этой нашей российской жизни — какой-то иной, заграничной, что ли, — вообще жизни культурной и светлой, — во всем этом много чеховского, хотя без его мягкого юмора и звенящих мечтательных нот.

И тем не менее, здесь есть шаг назад по сравнению со всеми лучшими вещами Чехова: слишком много этой самой эмпирики, не высветленной духовною работою художника, *жизненной плоти*, если можно так выразиться. Отдельные эпизоды, то отчетливо выписанные — что всегда характерно для Бунина — то какие-то незавершенные, сменяют друга друга, не давая нарастания внутренних мотивов, не сгущая настроения. Многие страницы сейчас же по прочтении выпадают из памяти, потому что в них нет никакой художественной необходимости. В превосходных описаниях природы у Бунина много движения, но повествование его движется медленно, несколько вяло — даже там, где характер изображаемых событий требует более сильного, почти

стремительного темпа, например, в сцене крестьянского бунта... А время от времени мы наталкиваемся и на томительную обстоятельность, даже в описаниях. «Другая дверь вела в комнату хозяев. Там, *направо*, возле двери блестела стеклянная горка, *налево* белела печь... *За печью* высилась двуспальная постель, над постелью быд прибит ковер... *Против двери, у стены,* стоял комод»... И т. д. Всего этого как-то не можешь обнять воображением, и невольно вспоминаешь замечание Чехова, что «описание должно быть прежде всего картинно», чтобы читатель, прочитав и закрыв глаза, *сразу* мог вообразить себе описываемое. Вспоминаешь и другое замечание его, которое можно обратить упреком к повествовательной стороне в повести Бунина: нельзя медлить, давать отдыхать читателю, «нужно держать его напряженным». <...>

А. А. ИЗМАЙЛОВ

Ранняя осень
(Поэзия и проза И. А. Бунина)

— Я скоро умру, но на моем посту в русской литературе я вижу себе достойного преемника в лице Бунина.

Так будто бы за несколько дней до своей смерти сказал о Бунине Чехов. В дни, когда Бунин получил академические лавры, это показание одного газетчика охотно перепечатывалось другими, несмотря на совершенно очевидную психологическую нелепость.

Нужно совершенно не знать характера Чехова, чтобы приписать ему, скромному, сдержанному, тактичному, такое нескромное назначение себе «преемника» при жизни!

Чехов мог говорить и, вероятно, не раз говорил о родственности таланта Бунина его таланту. Он симпатизировал ему, как человеку. Он мог сочувствовать избранному им жанру, тем более, что это был почти его собственный жанр. Но если бы даже Чехов видел себе в ком-либо преемника, он никогда бы не сказал этого вслух.

О Бунине нельзя говорить, не беспокоя прекрасной тени Чехова. Бунин больше, чем «его школы». Он плоть от плоти и кровь от крови чеховского поколения, чеховского настроения, чеховских симпатий. Всего какая-нибудь десятилетняя разница хронологически лежала между ними.

Если искать в русском стихе чеховских настроений, — Бунин будет здесь первым и самым значительным и интересным. Если искать в прозе чеховских переживаний, но не наигранных, не подражательных и, однако же, моментами прямо, до буквальных слов, до тождественных тем, совпадающих с чеховскими настроениями и темами, — опять Бунину придется отдать первенство перед Лазаревскими, Дымовыми и всеми малоизвестными, их же имена ты, Господи, веси.

Медленно и тяжеловато создавалась литературная репутация Бунина. Он разделил обычную участь миниатюристов в искусстве. Огромное полотно кричит, стягивает к себе зрителей, даже при отсутствии внутренних достоинств ошеломляет иногда просто размерами. Миниатюру замечает только любитель. Когда-то, когда ее рассмотрит толпа!

Так Бунину понадобилось лет двадцать для того, чтобы полное признание пришло к нему. В прошлом году ему выпали академические лавры. Правда, уже раньше академическое внимание трижды останавливалось на нем. Он трижды получал половинную Пушкинскую премию. Прошлый год сопричислил его к сонму наших «бессмертных», — он был избран в почетные академики.

Академии наук всегда нужен авторитетный бланк. Поручителем за Бунина перед нею, конечно, были Тургенев, Тютчев, Чехов и, пожалуй, Алексей Толстой и Случевский. Он их родственник. В завещании старых богачей прямо значилось его имя.

Да, у него подчас чисто тургеневская, чисто чеховская грусть о погибающей, — не погибшей ли уже? — красоте старого русского быта, старобарской усадьбы, их чудесный восторг перед ароматом мокрого осеннего леса, роняющего поблеклые листья, их нежное слияние с природой, чуткое чувствование едва уловимо бьющихся жилок бытия.

Это от Тютчева, от Фета, от Случевского его подмечания во всей природе, — в весеннем закате, в степной ночи, в лепете моря, в тишине поля, — милых и трогательных красок и черточек, которых не замечают и мимо которых проходят равнодушные тупорылые прозаические кроты.

Есть категория людей, в душе которых живет неодолимое очарование старины, тяготение к прошлому, подчинение ему, непобедимое обаяние тем, что было и уходит, уходит, уходит. Для этого не надо быть стариком. Совсем молодой Тургенев чувствовал тихое увядание стародворянских вишневых садов и пел этот финал дворянства.

Бунин типичнейший представитель этой категории людей, для которых высшая прелесть бытия в тихой тоске по уходящем и невозвратном.

В одном из рассказов беллетриста Федорова есть такой разговор двух интеллигентов:

— Есть что-то удивительно трогательное, — говорит один, — в колокольном звоне ночью, в степи. Какая-то несказанная печаль!

— Что хорошего в печали, — возражает другой, — да еще в несказанной!

— Я люблю печаль.

— Нашли что любить! Пустяки все это. Литература. Я так вот люблю радость и посмеяться люблю. Удивительный нынче народ пошел! Нытики какие-то. «Люблю печаль!» Да нет, ерунда это... Все мода одна... У другого румянец во всю щеку и здоровье пышет из него, а он туда же в печаль лезет.

— Мы на разных языках говорим! — справедливо замечает собеседник.

Две психологии радостного и лирического восприятия жизни окрашивают все человечество в два цвета. Существует жестокий термин «собачьей старости», которым первое настроение заклеймило второе. Но это не «литература», не напускное. Хочу сказать, — не всегда литература и не всегда напускное, потому что, конечно, очень часто это не более как актерство, поза и фраза.

Раскройте на любом месте книги стихов Бунина. Если это не будут его сонеты, посвященные востоку, вы всюду наткнетесь на эти песни ранней осени, на тоску об умершем и умирающем, на вздохи ранней старости.

Это не некрасовское покаянное рыдание над теми старыми грехами, кототых уже не искупить, и не плач над тем, чего уже нельзя вернуть. Необыкновенно спокойное, тихое, отнюдь не терзающее чувство везде отличает Бунина. Все прошло, ничего не вернешь! Но природа пред лицом этого уходящего и умирающего сияет вечною красою. И тихим шепотом чеховской барышни, успокаивающей дядю Ваню, Бунин передает читателю слова примирения:

Ночь тепла, светла и золотиста,
Месяц стал и замер над гумном.
Все уснуло, темен тихий флигель.
Степь и небо видны за окном.
За окном по лопухам чернеет
Тень от крыши. Дальше на кусты
И на жнивье лунный свет ложится,
Как льняные белые холсты.
Далеко на севере Капелла
Блещет семицветным огоньком,
И оттуда с поля тянет ровным
Ласковым полуночным теплом.
Сладко этой лаской упиваться,
Сладок отдых ночью. Ночь светла.
Все вокруг, как прежде, — хутор, поле.
Все как было... Только жизнь прошла!

Бунину теперь едва сорок лет. Он писал это, когда за его плечами не было и трех с половиной десятков. Но такие стихи, с совершенно таким же ощущением, что лучшее в жизни прошло, что дальше она пойдет уже по могилам, что вот уже краснеют, вянут, осыпаются и кружатся в воздухе сентябрьские листья, что душа устала и больше ничего и никого не полюбит, ни к чему снова и исцелительно не привяжется, — он писал и тогда, когда ему было двадцать пять и двадцать лет.

И не надо видеть здесь рисовку, актерство, кокетство. Бывают такие люди. Их в особенности щедро поставляли те десятилетия, в каких жил Бунин. «Я люблю мою печаль», — это был их девиз.

Чехов не был таким в двадцать, в двадцать пять лет. Но так настроился, когда к нему пришел его страшный недуг. Произошла положительная странность в последние годы его жизни. Он не был свидетелем того последнего пира русского дворянства, когда таинственная рука начертала три угрожающие слова близкой гибели. Но, точно отойдя далеко назад от своего времени, от того года, который был канунным годом русского политического урагана, точно перевоплотясь в оболочку Тургенева, — он спел поэму о «Вишневом саде», которая могла бы появиться в 1865 году и не только никого не удивила бы тогда, но была бы больше на месте тогда, чем в 1903 г.

Бунин еще менее, чем Чехов застал расцвет, красоту и славу наших старых дворянских гнезд. Он родился в 1870 году, спустя девять лет после того, как крестьянин стал свободным, и уже младенцем не мог застать ни крестьянина-раба, ни крепостной няньки, ни заповедных, нетронутых лесов.

Уже на Руси разыгрывалась тяжелая эпопея дворянского оскудения, которую пел Терпигорев-Атава. По воспоминаниям, по рассказам отца, матери, по тургеневским, авдеевским книгам, он мог представлять эту рухнувшую Трою тех дней, когда она еще была славна.

И, однако, Бунин так проникся очарованием этой старины, этих старых усадеб, которые он застал почти разваливающимися, что это навсегда и глубоко уязвило его душу. Нет мечты для него обаятельнее, чем мечта об этих запустелых старинных палатах, — запущенных, заплесневших, будящих сладкую жалость о собственном детстве.

От пихт и елей в горнице темней,
Скучней, старинней. Древнее есть что-то
В уборе их. И вечером красней
Сквозь них зари морозной позолота,

Узорно-легкой, мягкой бахромой
Лежит, их тень на рдеющих обоях, —
И грустны, грустны сумерки зимой
В заброшенных помещичьих покоях.
Сидишь и смотришь в окна из угла,
И думаешь о жизни старосветской…
Увы, *ведь эта горница была*
Когда-то нашей детской...

Или еще:

В гостиную сквозь сад и пыльные гардины
Струится из окна веселый летний свет,
Хрустальным золотом ложась на клавесины,
На ветхие ковры и выцветший паркет.
Вкруг дома — глушь и дичь. Там клены и осины,
Приюты горлинок, шиповник, бересклет…
А в доме — рухлядь, тлен: повсюду паутина,
Все двери заперты… И так уж много лет.
В глубокой тишине, таинственно сверкая,
Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет.
По стеклам радужным, как бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снует.
Но фортки нет в окне, и рама в нем — глухая…
Тут даже моль недолго наживет…

В огромном своем большинстве стихи Бунина — какие-то песни старого холостяка, одинокого бобыля. Он точно всех пережил, все растерял, — любимых женщин и родню, не завел ни детей, ни друзей, ни даже доброго старого пса, которому можно было бы в тоске одинокого зимнего вечера бросить от скуки ласковое слово.

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом — и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой…
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один — без жены.

Сегодня идут без конца
Те же тучи — гряда за грядой

Твой след под дождем у крыльца,
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись, я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! *Камин затоплю, буду пить...*
Хорошо бы собаку купить...

Бунин противоположен Фету. Если у того всюду весна, солнце, клейкий березовый лист, — то у Бунина всегда осень, унылая пора листопада (недаром один из своих сборников стихов он прекрасно обозначил этим названием), одичание, умирание, запустение.

Осень листья темной краской метит, —
Не уйти им от своей судьбы.
Но светло и нежно небо светит
Сквозь нагие черные дубы.
Что-то неземное обещает,
К тишине уводит от забот, —
И опять, опять душа *прощает*
Промелькнувший, обманувший год.

Это настроение *прощения*, беззлобного примирения со всем, то, что отличало поэзию Случевского, — очень характерно для Бунина. И новые годы, безжалостно уходящие, уносящие все и оставляющие только одиночество, простит этот добрый бобыль. Только все менее влечет его настоящее, все тоскливее оглядка назад, все реже и реже улыбка на его лице.

В этой области настроений Бунин действительно — primus inter pares, первый между равными. Он рожден для этой осенней лирики, тихого, типично-русского примерения со всем, что есть в мире горького, — со злом и смертью, с потерей друга и уходом любимой женщины, с умиранием лета, с угасанием красивого русского быта, с вырубкой незабвенных вишневых садов. Здесь Бунин как бы второй Чехов в сфере стиха, с его нежностью, с его прощальною ласкою, с его грустными глазами, хотя и без исключительной силы его таланта.

Иногда Бунин слишком строг, холодноват, несколько сух. У него нет страстности Бальмонта, нежности Фофанова, умной пытливости Брюсова и брюсовской близости современной вспугнутой, усталой и умудренной долгою жизнью душе. Он несколь-

ко однотонен. Его «пейзажи», если пересматривать их один за другим, утомляют.

В своей прозе Бунин такой же чистый лирик, как и в стихах. Положительно немногие из его вещей трудно было бы переложить в стихи. Все остальное не только легко перелагается, но прямо просится под стих.

Так же, как в стихе, он здесь поэт, способный подмечать в природе многое, ускользающее от обыкновенного глаза, подмечать нежно, чутко, ласково, так же везде и во всем для него существует только он один, *его* настроение, *его* любовь, печаль, скука, раздражение.

С огромным трудом из его рассказов можно выделить такие, где он объективно рассказывает о ком-то как о третьем, постороннем лице. В подавляющем большинстве он ведет повествование от себя, от первого лица, не внося сюда ничего такого, что не позволило бы относить весь рассказ к нему самому и лишь изредка усвояя этому рассказывающему другое, *не свое* имя.

У старых критиков было в ходу непривившееся слово «эгоцентрист». Так они звали писателя, поставляющего собственное «я» в центр всего, им написанного. Бунин — такой эгоцентрист. Если вам это скучно, вы можете его не читать, но он может давать вам только этюды и эскизы *о себе*, совсем не заботясь о внешнем сюжете, о занимательности, о приключении.

Ночью он переправляется по горам к перевалу с усталою лошадью. Шумит сонный бор. Он едет и думает: «Столько уже было в моей жизни этих трудных и одиноких перевалов! Ничего, будем, брести, пока не свалимся!.. Где-то упаду я и уже навсегда останусь среди ночи и вьюги на голых и от века пустынных горах?»

И конец. Это называется «Перевал». Фабулы никакой. Но вы видите ночь в горах, прислушиваетесь к бору, глухо и сонно грядущему, к свистящему ветру, видите седую снежную мглу, мокрую озябшую лошадь.

Если вы не присяжный критик, торопящийся поскорее одолеть книгу, а тот случайный читатель, который иногда развернет ее и прочитает четыре страницы и потом поставит на полку, — вы можете задуматься вместе с автором над его аллегорией, и маленький этюд может остаться в вашей памяти.

У Бунина десятки таких рассказов. В старых книжках, как и в тех, что появились не дальше месяца назад.

«Новая дорога». Он простился с родным уголком и едет куда-то далеко в вагоне железной дороги. Опять точная и выточенная

картинка ночи в поезде, путевые разговоры со случайными знакомыми и думы под песню дорожных колес.

«Туман» — те же опять путевые впечатления автора. Туман, черные клубы дыма, печально-прекрасная лунная ночь... Звонит пароходный колокол в мертвой тишине... И снова думы. «И зачем эта странная ночь, и зачем стоит, этот сонный корабль в сонном море?»...

Вы читаете пять, десять рассказов Бунина и проникаете в секрет его творчества. Это — литературная станиславщина, игра на мелочах, филигранная работа, рисование тоненькой кисточкой, нежною акварелью. Да, здесь и красивое ощущение природы, и поэтическая память. Но здесь нет движения. Это какие-то лирические страницы из дневника, может быть, наброски прозою того, что потом следовало перелить в стихи.

Этот недостаток беллетристики Бунина сглаживается там, где он имеет дело с темами чистой романтики. Дело ли привычки, или секрет в самых особенностях предмета, но в темах романтики есть всегда что-то, как бы самодавлеющее. Прибавленное к миллиарду любовных признаний новое признание все-таки сохраняет свой интерес, обвеяно какою-то своеобразной прелестью. Так интересны все романтические мотивы Бунина.

Уехала девушка, которую он любил, и когда он обходит город, грустя и скучая, — и ему, и вам все кажется в самом деле обвеянным теплою и нежною печалью («В августе»).

«Он» и «она», только что пережившие размолвку, с годами отдалившиеся, примиряются в тихую осеннюю ночь, и какая-то новая нежность, похожая на прежнюю любовь, охватывает обоих («Позднею ночью»).

Влюбленный угадывает, что девушка, которую он любит, отвечает ему взаимностью. По таинственной ласковости, по немым взглядам они угадывают общую тайну и, как заговорщики, выходят осенним вечером и идут к морю. Происходит обычное признание, в котором, в сущности, нет ни одного нового слова, ни одного нового положения. Но все трогательно ново, мило и полно настроения.

«Была ли она лучше других, которых я любил, или нет, я тоже не знаю. Но в эту ночь она была несравненной. И когда я целовал атлас платья на ее коленях, я смотрел на нее с восторгом безумия, и в тонком звездном свете ее бледное, счастливое и в то же время усталое лицо казалось мне прекрасным, как у бессмертной...» («Осенью»).

Страшно близко в своих романтических рассказах Бунин подходит к Чехову. Опять его сбижает с этим большим мастером их

общее воззрение на романтику, тихая точно покорность судьбе, дающей сейчас счастье так же просто и безучастно, как завтра она даст несчастье, и та как бы философская мудрость, которая заставляет брать счастье без экстаза, без пафоса, точно с сознанием того, что оно достается точно по ошибке.

Чеховкое влияние иногда сказывается у Бунина даже на мелочах. Вы читаете сцену из «Байбаков», где два доживающие свой век старика проводят вечер под щемящее сердце треньканье гитары, и не можете не вспомнить похожей сцены из «Дяди Вани».

В рассказе «У костра», где девочка красавица как бы пронзает тоскливой думой сердце наблюдателя, Бунин чрезвычайно близко подходит к чеховским «Красавицам».

Луна, ночь и беспредельная даль будит в Бунине точь-в-точь те же мысли о чем-то далеком, о какой-нибудь полночи, наступившей «совершенно так же, как, вероятно, пять-десять тысяч лет тому назад», — как это бывало с Чеховым.

Яд рассудительности медика, который тек в жилах Чехова, как бы разлит и в крови Бунина. Кажется, он слишком рассудочен, трезв и холоден, чтобы у него закружилась голова, чтобы он сам поверил в возможность счастья. Его преобладающий герой — герой тургеневской «Аси», который и не верит в счастье и боится его.

Отсюда, естественно, ему так близка психология тех, кто потерял любимую, поссорился, разошелся, — тех, кто ищет и мучается в сомнениях. Отсюда так редко он останавливается на счастье обьяснений и совершенно обходит радости полных слияний.

Бунин пробовал свои силы и на крупных беллетристических работах. Только в этом году появилась первая часть его большой повести из жизни русской деревни («Деревня»). Он знает этот быт.

Но большие полотна совершенно не жанр Бунина, как равно не сфера его — мужицкая душа с ее примитивными и грубыми движениями. Чеховская тоска русского интеллигента, закинутого в провинцию, чеховское подмечание вековой и трагической нескладицы, всего тяжелее сказывающейся в деле личного чувства, — его сфера, из которой, по-видимому, он не может безнаказанно выходить.

И отсюда, наоборот, так хороши его рассказы этой категории, как «Тарантелла», правдивая повесть о том, как бедняга сельский учитель, одеревеневший в своей деревенской глуши, на радостях подпил и трагикомически оскандалился, лишь только ему выпала счастливая возможность побывать у знакомого помещика на званом вечере.

Когда в середине 90-х годов Бунин выступил с своими первыми рассказами, в нем не почувствовали большого беллетриста и в большую фигуру в области беллетристики он не вырос и посейчас.

Может быть, Бунин — уже самый последний из последних певцов эпопеи нашего русского барства и настроений старого дворянина. Такова его полочка.

В. М. ШУЛЯТИКОВ

Этапы новейшей лирики: Надсон, Апухтин, Вл. Соловьев, Мережковский, Минский, Голенищев-Кутузов, Бунин

<фрагменты>

<...> Кто такой Иван Бунин?

«Певец природы» — гласит определение его поэтического облика, одинаково распространенное как среди широкой публики, так и в стане критиков. Определение это, само по себе очень мало говорящее, тем не менее устанавливает за Буниным довольно определенное место на русском Парнасе: оно выделяет его из сонма других поэтов, противополагает его лирику лирике, занятой «индивидуальными», «внутренними» переживаниями. И Бунин оказывается, согласно этому определению, писателем, стоящим почти совершенно одиноко: какое-то удивительное исключение из общего правила! Чем-то слишком незлободневным, архаическим, а потому малоинтересным и бледным рисуется массам читателей его фигура как художника. Странным кажется, что его произведения печатаются под одной обложкой вместе с плодами творчества современных «властителей дум». За Буниным склонны отрицать наличность какого бы то ни было таланта.

Подобная оценка весьма поверхностна. Глубоко ошибочна, на наш взгляд, тенденция проводить демаркационную линию между Буниным и его собратиями по перу. Бунин связан самыми тесными, интимными узами с «новым» направлением поэзии, о котором у нас все время шла речь. Его лирика — одно из звеньев цепи поэтической «эволюции», начавшей развертываться со времен Надсона. Именно в связи со школой рассмотренных нами лириков как представителя означенной школы следует характеризовать Бунина. Разница между ним и более ранними проповедниками «новых» мотивов заключается лишь в оттенках, с которыми эти мотивы выражены.

Перед нами, прежде всего, — поэт, воспевающий великую ценность «страдания». Но его «страдание» пережило ряд этапов, сильно обесцветилось и «посерело». Оно находится в ближайшем родстве с той формой культа страданий, какую мы встретили у Минского. Но по пути, предуказанному автором «Белых ночей», И. Бунин сделал еще несколько дальнейших шагов. И первоначальная яркость и острота «страдальческих» переживаний превратилась у него в ощущения настолько некрасочные, тихие, что читатель мог не остановиться с должным вниманием на основных напевах бунинского творчества, просмотреть их, умалить роль бунинской «печали».

Займемся доказательством нашей оценки поэта.

Из *тесной* пропасти ущелья
Нам небо кажется *синей*.
Привет тебе, немая *келья*
И *радость одиноких* дней!
Звучней и песни, и рыданья
Гремят под сводами *тюрьмы*.
Привет вам, гордые страданья
Среди ее холодной тьмы!
Из рудников, из черной *бездны*
Нам *звезды* видны даже днем.
Гляди смелее в *сумрак* звездный —
Предвечный *свет* таится в нем!

Это — своего рода программное стихотворение. Намечается несомненная позиция «страдальческого» profession de foi. Правда, в данном случае, Бунин пользуется не вполне обычной для него терминологией: здесь фигурируют «своды тюрьмы», «черная бездна», «тесная пропасть» — аксессуары, обычные для поэтов, говорящих о героических страданиях; сами страдания названы «гордыми». Все это для Бунина гиперболы, взятые напрокат из старых поэтических лексиконов. Пусть так: нам важна общая постановка темы. И уже в связи с этой постановкой характерным оказывается самый факт совершенного Буниным заимствования.

Тюрьма делает песни звучней. Бездна дает возможность видеть звезды. Сумрак таит в себе свет. Ущелье оттеняет чистоту небесной лазури. Вот ряд образных выражений столь знакомого нам типа. Но этого мало. Поэт прямо квалифицирует страдания источником «радости» и слагает им дифирамб: «Привет вам, гордые страданья Среди ее холодной тьмы». Это уже форменный культ «страдальческого» начала. И если Бунин, в рамках цитируемого стихотворения, отступил, повторяем, от своей обычной фразеологии, отступление это говорит только об одном: поэт совершил заимствования не из такого архива прошлого, который

был бы ему совершенно чуждым; заимствования его не плод капризной фантазии; делая их, новейший лирик лишь облачался в доспехи своей родной старины, лишь подчеркивал свою родословную. <...>

Первоучители ревизионисткого направления знали «великое», «нечеловечески-великое», «прометеево страдание». Их потомок творит себе нового кумира. «Воспоминанье» у Бунина, действительно, возводится на степень какого-то божества. Загляните в поэму «Листопад»: там вы познакомитесь с Воспоминанием, имя которого нельзя писать иначе, как с большой буквы! Из всего существующего и возможного на земле воспоминание оказывается наделенным наибольшей продолжительностью и устойчивостью. Мало того, реальные явления приобретают — как мы видели — свою максимальную реальность в глазах поэта именно благодаря животворящей силе его божества. «Печаль воспоминаний» («Курган») способна даже дарить бессмертие. Но вместе с тем, оно — одна из самых абстрактных форм «страдальческого» начала, какие только известны лирическому ревизионизму: в качестве таковой, оно сохраняет от реальных явлений минимум их реальности, а иногда сводит последнюю на нет.

Далекое, мирное счастье!
Не знаю, кого я любил,
Чей образ, и нежный и милый
Так долго я в сердце хранил.
Но сердце *грустит* и *доныне*...
И помню, тебя я, как сон, —
И близкой, и странно далекой,
Как в светлой реке небосклон.

(«*На Днепре*»)

Объект грусти стушевался, потерял всякий реальный облик, уплыл в бесконечную даль, но грусть осталась, осталась почти как вещь an und für sich. Но предел удаления от образности и реальности здесь все-таки не достигнут. Возможность его достижения поэту известна.

Спокойный взор, подобный взору лани,
И все, что в нем так нежно я любил,
Я до сих пор в печали не забыл,
Но образ твой теперь уже в тумане.
А будут дни — угаснет и печаль,
И засинеет сон воспоминанья,
Где нет уже ни счастья, ни страданья,
А только всепрощающая даль.

(«*Спокойный взор*»)

Но здесь мы уже приближаемся к «нирваническому» разрешению проблемы. Процесс абстрагирования, процесс последовательного уничтожения реальности завершается — в перспективе, нарисованной поэтом, — актом отрицания противоположностей: ни счастья, ни страданья!

Как и подобает позднему представителю учения о «великом страдании», Бунин имеет дело с противоположностями, вполне «уравненными», приобретшими совершенно одинаковую ценность. «Не надо думать в радости и горе! Люби и грусть, и радость — песни жизни»; «печаль и радость *Равно* прекрасны в вечной жажде — жить!» («Из дневника»). Именно как таковые они вступают у него во всевозможные сочетания. И представление о них, как о таковых, ведет к представлению о наиболее тесном сочетании их, при котором грани между ними окончательно стираются, при котором они достигают полнейшего слияния и их сосуществование превращается в существование безразличного нечто, «всепрощающей дали» или, по нирванистической терминологии, — «ничто».

Мы не будем здесь повторять сказанного нами по поводу как процесса уравнения противоположных начал, так и нирванических настроений. И для характеристики бунинского «нирванизма» ограничимся несколькими словами.

Укажем, что проявляемые иногда нашим поэтом «буддийские» тенденции или, точнее, некоторая склонность к ним, носят на себе несомненную печать «страдальческого» происхождения. Погружение в нирвану, «отказ» от радостей и страданий — для него не что иное, как подвиг страданья. Вспомните <...> диалог падающих осенних листьев и ветра. Листья жаждут нирваны. Ветер отвечает, что нирвану нужно купить ценою великих мук. «Великое страдание» здесь названо своим именем. «Достигайте в несчастии радости мук беспредельных. Приготовьтесь к великому мукой великих потерь!» В том же стихотворении автор дает понять, что стремление к нирваническому «небытию» он отнюдь не рассматривает как бегство от страданий: листья заявляют о своей готовности «бороться», они отрицательно относятся лишь к бессильным, бесполезным, нудным страданиям, на которые обречены в данный момент.

«Страдальческий» колорит буддийских симпатий Бунина удостоверяется и следующим примером. Поэт предается нирваническим размышлениям у панорамы морских заливов.

Млечный путь над заливами смутно белеет,
Точно саван ночной, точно бледный просвет

В бездну Вечных Ночей, в запредельное небо,
Где ни *скорби*, ни *радости* нет,
И осенние звезды, угрюмо мерцая
Безнадежным мерцанием тусклых лучей,
Говорят об *иной*, — о предвечной *печали*
Запредельных Ночей.

(«*Звезды ночи осенней, холодные звезды!..*»)

Состояние по ту сторону печали и радости характеризуется как состояние печали. Земной, будничной печали противополагается страдание высшего типа. Роль нирваны как простой антитезы «возвышенного» — «низменному», «героического» — обыденному, конкретного — абстрактному намечается здесь с достаточной определенностью. Ad astra! От презренной земли к звездным высотам! От понятия, *уже* завуалировавшего первоначальное положительное содержание, к понятию, набрасывающему еще более густое покрывало, — таков неизменный путь буддийских экскурсий «страдальчески» настроенных лириков.

«Не устанем воспевать вас, звезды!» («Звезды»). Не устанем воспевать вас, запредельные, предвечные тайны! Бунин сообщает, что единственными поверенными его горестей и радостей в дни его детства и юности являлись звезды. «В молодые годы только с вами Я делил надежды и печали». Теперь, когда юность миновала, он старается найти среди них образы прошлого. «Вспоминая первые признанья, Я ищу меж вами образ милый». Пройдут дни, — поэта с его горестями и радостями не станет. «И мечта, быть может, воплотится, Что земным *надеждам* и *печалям* Суждено с небесной тайной *слиться*!..» Возвышенные «нирванические» размышления опять указывают на «страдальческую» подоплеку запредельного идеала. Страдание не переходит в абсолютный покой, абсолютное небытие: оно лишь сливается с великим запредельным нечто и таким образом канонизируется.

При этом необходимо отметить интересную подробность.

Переход от «низменного «к «возвышенному», от неканонизированного к канонизированному страданию у Бунина менее резок, чем у поэтов старшего поколения. Пусть поэт иногда употребляет героические выражения, пусть говорит он иногда о «муках беспредельных» — это опять-таки пафос, взятый напрокат, опять-таки заимствования из архивов прошлого. Героического во всей поэзии Бунина нет ничего. Его «запредельная печаль» есть лишь несколько более абстрагированная «будничная» печаль (заметьте: речь идет именно о «*слиянии*» с «небесной тайной», а «сливаться» могут только близкие друг к другу, родственные элементы).

До более красочного представления о «нирване» поэт и не мог подняться... ибо объект, от которого отправлялся он по пути абстрагирования, не давал для того подходящего материала. Бунинская грусть и печаль, как мы указывали вначале, — слишком бледны и «серы». Они — бледнее «тоски» Минского. У последнего, как-никак, мы еще находим некоторый отзвук «гражданской» скорби, хотя бы в виде прорывающегося временами протеста против «пошлости» как источника страданий. В поэзии Бунина нет и этого. В его поэтическом мировоззрении пошлость скрылась; всюду царит беспричинная, ничем не вызванная «печаль». И если иногда поэт заявляет о своей склонности бежать от этой печали, им руководит при этом единственно такой мотив: он находит их, как и радости, слишком *мгновенными*. «Вижу я курганы в тихом поле... Много лет стоят они, и нет Дела им до нашей бедной доли, До мгновенных радостей и бед» («На распутье»). «Жизнь не замедляет Свой вольный бег, — она зовет вперед, Она поет, как ветер, лишь о вечном!.. никто не знает, К чему все наши радости и скорби, Когда нас ждет забвенье и ничто...» («Из дневника»).

Жизнь не замедляет вольного бега... Быстро, быстро развертывается социально-экономическая борьба. Быстро, быстро приходится «квалифицированным» верхам изобретать новые приспособления к меняющимся условиям жизни. Их идеология улавливает этот процесс. Все громче и выразительней начинает она говорить о «мгновениях», «минутах» и «мигах». Все абстрактнее становится содержание, которым она заполняет эти мгновения, минуты и миги. <...>

З. Н. ГИППИУС

Литературный дневник

<фрагмент>

Какая хорошая книга — «Деревня» Бунина. Строгая, тяжелая, гармоничная. Не роман: нет ни завязки, ни развязки, почти нет сюжета; книгу кто-то назвал «скучной», и это, пожалуй, правда; она скучна, тяжка, значительна и темна, она — сама «деревня» наша сегодняшняя. Язык так великолепно ровен, так спокойно-выразителен везде, что жаль вырывать цитаты: вся книга одна цитата.

Среди разнородно-тенденциозных выкриков о «деревне», среди современных книг, одинаково нехудожественных и «правого» и «левого» направления, книга Бунина — единственная настоящая, ей веришь просто, ибо она проста и свободна. Бунин не Чехов; в книге нет легкости и остроты чеховских «Мужиков», но и слава богу. Не легка, не остра «деревня»; и не копьем подымает Бунин земляные пласты, а широкой лопатой; не чертит, не рисует, а долго, нудно, медленно рассказывает, показывает.

Два брата. Два типично-умных, даровитых русских мужика, поистине русских в своей природной сложности, сплетении силы и бессилия. Идет жизнь. Братья расстаются, один как будто тянется к «культуре», соприкасается во всяком случае с «интеллигентством», пишет стихи, даже издает книжечку. Другой — занят деревенскими «делами», торговлей, землей. И вот опять они вместе, опять деревня с ее земляной, снежной, тупой безысходностью, грубым одиночеством. Равно не нужны оказываются и книги со стихами, и деловитая заботливость, — нужно, утешает еще, одно винное зелье. Братья — вовсе не «самородки», заеденные «средою»; нет, это обыкновенные, умные русские мужики, которые гибнут в «деревне», их же руками созданной и создаваемой. Порочный круг; ясно, что из него не выйти никогда... усилиями отдельных людей, по крайней мере.

Книга Бунина дает серьезному читателю очень много. Художественно-бескорыстная, она, оставляя читателя свободным, приобщает его к проникновенному знанию автора. Никуда не толкает, не ведет, даже путей никаких не указывает. Если есть выходы и пути, их отыщет сам читатель. Это книга высшего целомудрия, художественного — и душевного, человеческого.

Казалось бы, вот младший брат ушел из деревни, попались ему люди не глупые, книги хорошие, сам не без способностей, — стихи, ведь, писал; что же это за слабняк, чего не держался, зачем опять в деревне, сидит в бессмысленном одиночестве, в снегу, больной, пользуется милостями, весьма небогатыми, полусумасшедшего брата, глядит на медленно ворочающееся, тупое колесо деревенской жизни? В самом деле, зачем? Ответа нет. Но твердо знаешь или, пожалуй, чувствуешь, что не личная слабость и не обстоятельства, тоже личные, здесь причиной; и отнюдь не выход — идти мужику путаться по городам, издавая свои стихи. Для самого мужика, настоящего, талантливого мужика, это не выход; если, конечно, он не Ломоносов какой-нибудь; но тогда уже и надо говорить о Ломоносове, оставив всякую «деревню» в покое.

Да, герой Бунина (можно ли назвать его «героем»?) вернулся в свое место, погибает среди родных снегов, а не на петербургских улицах, отказался от претензий на интеллигентную и литературную «славу»; и тут, кроме большого художественного такта, есть еще настоящая правда. Правда героя — и правда деревни.

<...>

В. Л. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

Дурновка

<фрагменты>

<...>

II

После чеховской «*Холуевки*» мы знаем теперь бунинскую «*Дурновку*», черную и нищую деревушку, в тридцать дворов, расположенную в пяти верстах от станции «*Воргол*».

В изображении этой «Дурновки» много страшной, бестрепетной и мучительной правды, на какую только способен был Глеб Иванович Успенский. Но у Бунина есть то, чего не найдешь у Глеба Успенского — это пейзаж, написанный рукою большого поэта и глубокого знатока русской природы. Такой пейзаж найдете разве у А. Чехова. У Бунина вы всем существом своим чувствуете «розовое, росистое утро среди матово-зеленых хлебов», и вы отдыхаете душой, у вас «расходятся морщины на челе».

Зато Ив. Бунину, сказавшему *правду* о деревне, недостает одной замечательной черты Г. Успенского, недостает силы *прозрения*. Он умеет *смотреть*, а Глеб Успенский умел *прозревать*, и прозревать то будущее деревни, которое разрушало золотой сон народника. В этом была трагедия Г. Успенского, и в этом же была его огромная заслуга перед русской литературой.

Теперь, когда в деревенской России кипит и бурлит новая жизнь, эта сила прозрения, проникновения, угадывания, учета — и этой силы недостает Ив. Бунину, как недоставало *Николаю* Успенскому.

Он пишет свою повесть, как художник-*натуралист*, он жаждет объективности, он хотел бы отрешиться от своих симпатий и антипатий, от «слезливой жалости», от назойливых причитаний, а, между тем, «Деревня» Ив. Бунина — наиболее субъективное

из всего, написанного им, произведение наиболее пессимистическое.

От «Поэмы запустения», от «Пустоши», от запущенных и покинутых усадеб, ожидающих «нового хозяина», от мужиков, которые молчат «пока что», выжидают и видят «сны», Ив. Бунин переходит к своей натуралистической повести и рисует уже не пустошь, а пустыню, и в этой пустыне — ничего не ждут светлого и обновляющего.

Творец «Поэмы запустения» пришел к прозаической «*пустыне*».

«Сумеречный туман, — пишет он, — скрывает беспредельные поля, всю эту *великую пустыню*, с ее снегами, лесами, селениями и городами — царство голода и смерти».

И когда художник писал эти страшные слова в запущенной усадьбе, он забывал свой великолепный очерк «Беден бес», забывал свои «Сны». В тех очерках он был гораздо более объективным художником, создавшим ценные обобщения.

Чеховская грусть захватила художника, и когда вы читаете «Деревню», вам все время кажется, что вы слышите то фразу доктора Соболя: «Деревня такая же, *как и при Рюрике* была», то — прекрасный монолог Астрова, его слова: «В общем, картина постепенного и несомненного *вырождения*, которому, по-видимому, остается еще каких-нибудь 10—15 лет, чтобы стать полным... Разрушено уже почти все, но взамен не создано еще ничего»... Об этом «полном вырождении» говорит теперь Ив. Бунин и говорит с фактами в руках и с каким-то глубоким надрывом и беспощадностью.

Фактов, вопиющих о гибели деревни, о вырождении «несчастного народа», художник собрал много, даже слишком много. Он больно хлещет ими благодушного россиянина, мимо идущего. Художнику действительно удалось показать с *нарочитой* даже грубостью вырождение деревни, и показал он это с великой мукой и праведным гневом против тех, кто довел деревню до обновления, показал, — ни разу не называя виновника. Этот «некто в сером» чувствуется в каждой строке, и это он без всякой жалости убивает «жизнь человека» в «Деревне».

Боясь преклонения перед Платоном Каратаевым, которого «вши заели», боясь «сентиментов», Ив. Бунин чересчур перегнул палку в обратную сторону, да и написал он все-таки деревню старую, отмирающую, а не новую, рождающуюся, написал ту деревню, которая «гниет», а не ту, в которой идет процесс «брожения».

III

Ив. Бунин написал деревню, такой, какой она казалась Кузьме Красову, «умственному» мужику-самоучке, который много читал и умел разбираться в прочитанном, носил пенсне и считал себя «анархистом». Кузьма Красов жил в городах, «торгашил», «маклерствовал», а под старость вернулся в деревню, но там почувствовал себя лишним и бежал назад в город: «Не погибать же в Дурновке» с ее мертвым сном и мертвой тишиной, с ее нищетой и тьмой, с ее жестокостью.

В рассуждениях Кузьмы Красова заметно глубокое разочарование и некоторое озлобление и усталость. Сын деревни, правнук крепостного, которого затравил собаками барин, самоучка, воспитавшийся на «Отечественных записках», Кузьма Красов оторван от родной среды, чужд мужицкой душе и не понимает мужиков, да и его не понимают. Он не может вмешаться в деревенскую жизнь, и, управляя бывшим имением господ, а теперь собственностью лавочника брата, он является невольным врагом деревни и невольным союзником кулака.

Этот «странный русский тип», этот «анархист» возвращается в деревню с намерением «хозяйствовать» и заниматься своим «саморазвитием», понемногу теряет свою боевую готовность, опускается и вместе с братом бежит из Дурновки, «разделавшись» с нею.

Перед ним проходит деревня в лицах, но видит он более внешнюю сторону, чем глубокий скрытый процесс, да и мешает его наблюдениям «подколодная скрытность» крестьян.

«Ой, озлобился я! — думал он порою, — *вижу только черное*». Но и думы были не глубокие. «Вздор, — никакого озлобления нет: где оно светлое-то? А главное, не до того».

В самом деле, когда он видит «страшный в своей *обыденности быт*», когда в момент объявления Манифеста 17 октября ему кажется в деревне все «безнадежным» и он не верит «празднику» деревни, когда он с презрением говорит о Дениске, деревенском пролетарии: «этот новенький типик почище всех старых будет», — вы слышите в его тоне озлобление и усталость.

Два брата — Кузьма и Тихон Красовы — мечтатель-романтик Кузьма и реалист-делец Тихон, являются центральными фигурами повести.

Очень верно очерчена психология Тихона, который, «как ястреб, кружится» над Дурновкой. Обирает, спаивает, скупает. Он «зарезал мужиков», он «доканал» барина, он эксплуатирует даже родного брата. Он в плену у «дела». Все вопросы о жизни, о смер-

ти заглажены общим неизменным «почем щетина». Он много раз собирался в Москву, но так и не поехал — «кабаны не пускают».

Над этим человеком уже не царит «власть земли». Он во власти города, во власти капитала, у него все продается, и земля для него — товар. Купил, выжал, разделался — и в город.

Тихон следит за политикой. Когда вводят винную монополию, он, конечно, в оппозиции; когда говорят об отобрании земли, он то за эту меру, то против, смотря по тому, сколько десятин будут отбирать. На всякий случай он носил в кармане «бульдог».

Это не хозяин, а хищник, не такого «хозяина» ждет деревня.

Кузьма — обынтеллигентившийся мужик.

Кузьма человек с рефлексией, он — лишний.

<...>

V

Когда вы читаете описание свадьбы Молодой, бывшей любовницы Тихона, которую он снабдил приданым и выдает замуж за Дениску, вы неожиданно открываете за черным *светлое* в этой книге.

Эта измученная, опозоренная женщина, целомудренная и бесстыдная, жаждущая любить и отравившая мужа, встает перед вами в день свадьбы в какой-то древнерусской красоте. Точно на миг приоткрывается ожесточенная душа, и вы видите необыкновенную глубину переживаний. Когда девушки-дружки запели «сиротскую»: «Ты ударь, звонкий колокол, разбуди мово батюшку...» — невеста со стоном стала падать лицом на колени, захлебываясь от слез. В этой старинной песне, в этих слезах Молодой гораздо ярче сказалась душа «несчастного народа», чем в массе фактов, рисующих «быт, страшный своей обыденностью».

Это светлое мелькает и в мечте Серого о хорошей жизни и в моменты раздумья Кузьмы, мелькает как намек на лучшее будущее.

Для того, чтобы видеть торжество этого светлого, не надо быть романтиком, вроде горьковского Луки, надо только подниматься над обыденностью и поднимать над обыденностью — в этом задача искусства. Не отражать неподвижное, застывшее, а творить жизнь, полную движения и великих возможностей.

«Пусть мужик дурен... — писал великий ученый А. А. Потебня, — но поэзия его хороша. Следовательно, он не весь *дурен*, и главное в нем, может быть, не то, что он *дурен*, а то, что он *способен* к хорошему». Некрасов этого никогда не забывал. Он видел, как «Спит, словно мертвая, Русь недвижимая», но он знал, что

стоит загореться искре, и встанет спящая страна, «Сила в ней скажется Несокрушимая»!

У дурновцев нет этой силы... Дурновец — *дурной* человек, безнадежный, Дурновка обречена на гибель, мимо нее пронесется жизнь, как проносится с грохотом, горя огнями, праздничный экспресс.

Но напрасно думает Кузьма Красов, что он говорил «не о дурновской, а о всей Русской земле». Убогая, бессильная, неподвижная, мертвая Дурновка — не Россия и даже деревня — не Дурновка.

Гораздо более правильно поступил бы художник, если бы дал своей повести название «Дурновка».

Во всяком случае, это имя вполне подходит к целому ряду имен, уже вошедших в историю русской литературы, и все эти имена говорят о нелепостях русской жизни.

«История одного города» — это история «города *Глупова*», хроника уездного городка — это «хроника городка *Окурова*, *Воргородской* губернии — на реке *Путаннице*, история деревни — это (у Ив. Бунина) история *«Дурновки»* близ станции *Воргол*... Одно название лучше другого! Прибавьте сюда чеховскую *Холуевку*, прибавьте некрасовские селения Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайка тож — и вы узнаете то царство «Мертвых душ», которое должно было пасть пятьдесят лет тому назад.

«Ночной разговор» явился как бы последним завершающим аккордом, итогом всего того, что говорилось о Дурновке. Дальше идти некуда.

В этом сжатом, как бы сгущенном очерке просвета не видно. Тут столько мрака и отчаяния, что невольно спрашиваешь себя: да как же с этим можно жить?! Мы глубоко уверены, что художник *переболел* своим «ночным разговором».

В его очерке много тончайших штрихов, масса деталей, много знания деревни и деревенского, много внешней правды, но нет в нем живой души народа, того великого народа, богатый образный и яркий язык которого питает творчество художника.

Здесь правда деталей, правда подробностей, но нет правды целого и нет веры в огромную торжествующую правду страны. А без этого нельзя жить и не стоит жить! <...>

Ю. В. СОБОЛЕВ

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. «Иоанн Рыдалец»

Издание «Московского книгоиздательства писателей»
<фрагмент>

Об этой книге можно говорить как о прекрасной, светлой радости. Хмурый, скучный, скупой год, уходя, блеснул прощальной улыбкой и послал нежданно ясный, погожий день, обещающий надолго вёдро.

И об этой книге должно говорить как о большом достижении, как о значительном этапе в благородном мастерстве ее автора.

Бунин собрал в этот том рассказы, написанные им в течение одного только года, и перечитывая их, поражаешься не только огромной, плодотворной продуктивности его творчества, по-видимому, ни на один миг в своей яркой силе не ослабевающем, но и с восхищением наблюдаешь рост его как писателя, такого теперь крепкого, все более и более нам близкого, такого изящного и волнующего.

Уже давно и справедливо установился и упрочился взгляд на Бунина как на превосходного мастера формы и как на художника, безукоризненно владеющего стилем. Последние же его вещи эту репутацию только усиливают. В тягостные дни, когда варвар и дикарь с гиканием устремились на все, что нам дорого, и едва ли не первейшей задачей стремительного своего набега поставили уничтожение русской речи, оплевание и заушение нашего изумительного, чарующего, свободного языка, как знаменательно бережное отношение Бунина к родному слову. Как прекрасен его «уход» за этим словом!.. Бунинская проза давно завоевала себе место в хрестоматиях, нашим же современникам следует учиться по его образцам...

Его речь музыкальна, язык его гибок, богат, чист, свободен и ярок. Таким, повторяю, мы уже давно знаем Бунина, и теперь он

снова с еще большей яркостью показал нам всю значительность своего мастерства, на котором, однако, нет и следа никакой нарочитой изысканности… В этом отношении — он вне упреков. Упреки, которые приходилось выслушивать ему, касались иного: не формы, а содержания. Всегда хвалили оболочку и часто корили «внутреннее». Говорили и о «холодности» Бунина, писали и о его «несправедливо суровом отношении» к деревне, и даже бросали ему обвинения, чуть ли не в «отрицании» родины…

Думаю, что тут всегда таилось какое-то недоразумение: называть Бунина «космополитом» — значит не желать глубже всмотреться в то, о чем он пишет. Его книги — все почти о России, даже и эпиграфы их свидетельствуют о том, что нет у автора иной задачи, как «осмотреть, да выглядеть» Русь, нет иной цели — как показать, какова она, эта Русь…

Какой он показывает ее — вопрос иной. Одним всегда будет казаться, что Бунин пишет лишь о жестоком и диком, это потому, что жизнь действительно жестока, груба, дика — «не прошла еще древняя Русь»; другие, те, кто вдумается в изображаемые картины, поймут, что тут звучит скорбь, не осуждение — а сожаление, не злоба — а любовь.

Но он «холоден»… Но он «академичен»… Он «парнасец»…

Тут уж явное смешение понятий. Когда выдвигается вот такое обвинение, то позволительно спросить: о какой холодности идет речь?… О холодности в форме, в «оболочке», или о холодности в «содержании», во «внутреннем» бунинских вещей?

Но стоит лишь перечитать «Худую траву» или «Заботу» — рассказы последнего тома, или «Суходол» — вещь предыдущего сборника, — чтобы убедиться в том, что писатель далеко не равнодушен к своим темам…

Остается, значит, «холодность» формы?..

Я приведу цитату из одного чеховского письма: она великолепно уяснит нам, в чем состоит эта художническая холодность.

Чехов пишет своей знакомой — писательнице Л. А. Авиловой: «Только вот вам мой читательский совет: когда изображаете горемык и бесталанных и хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее — *это дает чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее*. А то у вас и герои плачут, и вы вздыхаете. Да, будьте холодны».

Я нарочно подчеркнул чеховские слова о *фоне*, на котором *рельефнее* вырисуется чужое горе.

И посмотрите теперь уже на примере отрывка из бунинского рассказа, что значит такой фон для художника, владеющего тайной обаятельности, которая всегда в благородной сдержанности,

не позволяющей ему впасть в плаксивость, ослабевающую впечатление.

Это отрывок из рас<сказа> «Забота», содержание которого в том, что мужик ведет продавать барана — нужда заставляет:

«Под скатом — мелкая речка, разливается широким плесом по белому щебню; из щебня, вечно сочащегося водой, кое-как перекинут мост на ту сторону. Плес ослепительно блестит; желто-каменистый подъем за ним весь в зеркальных веселых разводах, в медленно переливающихся отражениях. По мосту едут бездельники-охотники: высокая гнедая лошадь, беговые дрожки, на дрожках, один за другим, сидят верхом два человека, и торчат из-за их спин два ружейных ствола. Авдей тянет веревочную вожжу, останавливает свою кобылу и ждет, пока переберутся по узкому и зыбкому мосту встречные. На одном из них ягдташ, набитый перепелами, на коленях другого — уже окостеневший заяц с усами в крови. Авдей глядит, но видит все, как во сне. Он ко всему равнодушен — как больной».

Что это? Холодность?..

Посмотрите, сколько, казалось бы, ненужных и незначительных подробностей: тут и речка, и скат, и плес, и белый щебень, и мост. «По мосту едут бездельники-охотники»... Вот и еще один штрих. И еще детали: описывается, как едут охотники и что они везут…

Этими подробностями создан *фон*, но что же вырисовано на нем: «Авдей глядит, но видит все, как во сне... Он ко всему равнодушен, как больной»...

Впечатление усталости, разбитости, душевной опустошенности достигнуто.

Кстати, отметим и еще одну великолепную деталь: это об упомянутых выше «*бездельниках-охотниках*». Как верно и глубоко найдено слово — определение охотников. Они — бездельники. Да, конечно, Авдею, всю жизнь проведшему в тягостной работе, в невыносимой нужде, в постоянной заботе о куске хлеба — охотники, свободные, балующиеся своей «охотой» и не могут казаться не бездельниками...

Впрочем, мы несколько отошли от главной нашей темы... Итак, мы говорим о холодности Бунина как художника. Кажется, что ссылкой на чеховское письмо, да и на отрывок из самого Бунина мы несколько рассеяли это недоразумение. Впрочем, <приведем> еще одну цитату — опять из чеховского письма: она поможет нам сделать заключение, в котором, так сказать, резюме этого спора: «Над рассказами можно и плакать, и стонать, можно страдать заодно со своими героями, но, полагаю, нужно это де-

лать так, чтобы читатель не замечал. Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление» (*Чехов А.* Письма. Т. IV. С. 65—66).

«Иоанн Рыдалец» — книга, все рассказы которой, за исключением нескольких очерков, говорят о России; вернее — все они о том, что в этой нашей России до сих пор не прошла древняя Русь...

Эта «древняя Русь» поет гнусливыми голосами безобразных нищих (в рассказе о нелепом «Шаше» — «Я все молчу»), она в гадливой, пьяной бабе, своднице, — «верной Ричарде», господской прислужнице, презирающей мужиков, она — в богатее Лукьяне Степановиче, ютящемся в сырой землянке и почему-то не желающем жить в огромном доме, — эта дикая, древняя Русь в страшном, нелепом преступлении, совершенном мужиком-караульщиком, она — в запое и в тоске обедневшего князя, она — в страшном отчаянии разорившегося помещика, повесившего своих собак, чтобы не достались мещанину, купившему барское имение… И от рассказа о том, как умирал старик-крестьянин, веет той же старой Русью, с ее нуждой, забитостью, голодом... Словом — все здесь говорит о том, как холодно, как голодно, дико, уныло и нелепо в родной стороне... Говорит о том, сколько тут страдания, сколько тут горя да слез...

В чудесном рассказе «Худая трава» дурочка признается больному Аверкию, что она до страсти любит селедки; а умирающий Авдей, думая о своей старухе, вспоминает, что она и «не смеет съесть так-то»…

И какая скорбь, какая тоска в этом описании его бреда: он лежит в чужой избе на печи и вспоминает:

«Под вечер, в поле, шел он за возом. Моросило. Широко отворены были ворота во дворе богатого степного мужика. Утопая в навозной жиже, бродил по двору и гоготал гусак, потерявший гусыню… “Богатому везде хорошо!” — с обидой и болью в голосе кричал где-то, внизу, старик. Аверкий кивал шапкой, соглашался, а сам думал свое: “Богатый, как бык рогатый — в тесные ворота не пролезет”... И очнулся, чувствуя, что бредит. — Да, Бог не любит высоких мыслей… Да, старика жалко… Но дым и ненужный говор, чужие люди, чужая печка — ах, какая тоска и бесприютность! Зверь, и тот забивается умирать в свою собственную нору...»

И с какой силой, как волнующе говорит Бунин о воспоминаниях этого умирающего старика, о тех юношеских его впечатлениях, которые сумел он сохранить в своей душе… Аверкию в бреду представляется давний вечер:

«Тонкий, как волосок, серп месяца блестел над черной покатой равниной за рекой, в прозрачном небосклоне. Далеко, на селе, хорошо и протяжно пели девки старинную величальную песню: “При вечере, вечере, при ясной лучине”... Когда и с кем это было? Мягкий сумрак в лугу, над мелкой заводью, теплая, розовеющяя от зари, дрожащая мелкой рябью, расходящаяся кругами вода, чья-то водовозка на берегу, слабо видный в сумраке девичий стан, босые ноги и неумелые руки, с трудом поднимающие полный черпак... Шагом едет мимо семнадцатилетний малый в ночное, сладко дышит свежестью луга».

Но случайным и странным кажется это волнение, это всплывшее впечатление ушедшей юности; вся жизнь Аверкия сложилась так, что не было места этим воспоминаниям, шла упорная, вечная работа, а за ней было не до дум, не до впечатлений... И этот Аверкий мог бы подобно другому бедняку-мужику из рас<сказа> «Забота», на вопрос о том, были ли в его жизни какие-нибудь события — ответить: «Никаких событиев в моей жизни, слава богу, не было...»

Ах, какие там события!.. В глазах Авдея, везущего продавать последнее достояние — тоска, и тоска в глазах и у Аверкия, и у его старухи, и у всех, кто темными тенями проходят по этой прекрасной, суровой стране, по этой земле-кормилице...

Об этой тоске Бунин говорит сдержанно, но он говорит языком художника, и вот уже находит отклик в чужой душе эта тоска, эта скорбь, это страдание... <...>

К. И. ЧУКОВСКИЙ

Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина

<фрагмент>

<...>

III

<...> ...два-три года назад появился новый Бунин, нечаянный, совершенно не похожий на прежнего.

Это было чудо, колдовство! Он двадцать лет проработал у нас на глазах, мы думали, что знаем его, мы привыкли к его голосу, манерам, — и вдруг все другое, все новое! Ничего подобного, кажется, не было в анналах российской словесности. Писатели созревали, росли, но переродиться на пятом десятке, после четверти века работы, переменить свою душу, свой стиль, — этого еще не бывало! Здесь я говорю исключительно о Бунине-прозаике, авторе «Антоновских яблок», «Нового года» и проч. До сих пор его проза было очень мила, поэтична, но бледновата, расплывчата. Этим полу-элегиям, полуновеллам, зыбким, забываемым, смутным, не хватало железа и камня. Им нужна была мужская рука. В их очаровательном, женственном, лирическом — слишком лирическом! — стиле была какая-то расслабленность, вялость. Много вкуса, мало темперамента. Недаром за все двадцать лет поэт только и мог написать, что два томика этих новелл, — и вдруг «Деревня», «Суходол», «Иоанн Рыдалец», с такими рассказами, как «Захар Воробьев», «Сверчок», «Хорошая жизнь», «Князь во князьях», «Вера», «Сказка», «Худая трава» и шедевром, венцом его творчества — изумительным рассказом «При дороге». Новый непредвиденный Бунин! И какой в этих новых творениях мужской, лаконический, четкий и твердый рисунок, какая энергичная крылатая фабула (которою он доселе был так беден) и, главное, какая психология! Вот это-то я и хочу подчер-

кнуть: Бунин неожиданно стал живописцем сложнейших и запутаннейших человеческих душ, и, после нескольких малоудачных попыток, достиг мастерства небывалого, небывалой пластики, рельефности, лепки. Всю жизнь писал о проталинах и почти не видел людей. То есть видел, но где-то вдали, на фоне пейзажа, среди стогов и снегов. Только и знал, что себя да природу, больше никого и ничего. Только и живописал, что *свои* умиления, радости, тревоги и скорби. Люди появлялись в его книгах, лишь как элементы его лирики, для выражения его эмоций и чувствований. И вот неожиданно встал перед ним Человек. И он не мимоходом, не вскользь стал всматриваться в него ближе и пристальнее и запечатлел свои новые студии в своих еще неоцененных рассказах; он внезапно оказался таким изощренным психологом, ведателем глубей и высей души, каких и в русской литературе немного.

Здесь он обрел себя. За последние два\три года им написано больше томов, чем за предыдущие двадцать!

Поразительная метаморфоза, неслыханная.

Но об этом в следующий раз!

IV

Снова через тысячу лет в Россию пришел Святогор. Он такой же голубоглазый гигант с мужицкой добродушной бородищей, — по-прежнему упоенно мечтает о небывалом, неслыханном подвиге:

— Сделать бы что-нибудь необыкновенное, чего еще не делал никто!

Душа у него щедрая, царственная, созданная для безмерных деяний, и вот когда наступила его часть, он, не дрогнув, могуче, спокойно совершил свой героический подвиг: выпил почти одним глотком целую четверть вина и, рухнув, как бык, умер от этого подвига!

О нем повествует И. А. Бунин в рассказе «Захар Воробьев».

Зря, по-дурацки, без пользы истратилась богатырская сила. Она была дана человеку для величавых и иных дел, но человек ее изгадил и пропил. К чему же этот изумительный дар, если в нем — позор и страдание?

Об этом неустанно вопрошает во всех своих новых творениях Бунин. Ему кажется, что мы — безумные моты, расточаем свое последнее, лучшее, что тратить, разорять, разоряться — единственное наше призвание.

Даже слушая соловьиное пение, бунинский герой говорит:

— Вот бы из ружья-то его!.. Так бы и кувыркнулся!

— Да ты про кого же?

— Да про соловья про энтого.

Непременно убить, уничтожить самое дорогое и сладостное! Если волнующе-прелестная женщина (в повести Бунина «Деревня») одарена красотой изумительной, то мы эту красоту — сапожищами! — втопчем в самую грязь, превратим в позор и страдание!

Страшно читать, как такую красавицу с обаятельно-изящной душой продают — для побоев — какому-то мерзейшему выродку, который, глядя на ее красоту, говорит:

— Чисто кафельная, сволочь!..

Быть бы ей лучше уродом, быть бы богатырю — хилым, а соловью — безголосым, они бы не погибли среди нас. Именно их красота, обаяние, сила оказались залогом их гибели.

И вот другое такое же чудо природы, величайшее благословение Неба, воплощенное милосердие Божие, — стовосьмилетний старик. Бог наградил его таким долголетием, о котором миллионы человеческих душ даже не смеют мечтать. Сколько при нем было великих людей, сколько войн, революций, открытий, событий, а он даже не знает об этом и за весь свой изумительный век только и видал, что коноплянники, только и думал, что о кормах для скота, — бессмысленно, зря расточил весь свой драгоценнейший дар!

Такой великолепный сосуд огромного, необъятного прошлого, но — совершенно пустой!

Бунину это даже не страшно. Он знает, что это закон. Кто-то околдовал ту Дурновку, в которой он издавна живет вместе со своими героями. Недаром же ее название — Дурновка. Все в ней ни к чему, все в ней зря: сила, красота, долголетие. Всякое благословение Божие превращается в проклятие дьявола.

— Чернозем — в полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода!

— Город на всю Россию славен хлебной торговлей. Ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе!

И так в каждой мелочи, всюду. Если я читаю у Бунина о какой-то поэтической могиле, под сенью поэтических берез, то я заранее знаю, что сейчас же там появятся свиньи и взроют могильный бугор, а телята обглодают березы («Будни»).

Если я читаю у Бунина, что кто-то на последние деньги закупил табуны лошадей, чтобы распродать их к весне с барышом, то я заранее знаю, что, съев у него всю муку и солому, лошади одна

за другой непременно околеют к весне («Суходол»). Если в его книге какой-нибудь дом или двор называется *Золотое дно*, — значит, там скудость, нищета непокрытая. Если это *Веселый двор*, — значит, там уныние и скорбь. Если *Лучезаровка*, — значит, гибель, гниение, тление.

Это закон, это фатум. В Дурновке иначе нельзя:

— Дотла разорены мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, — хозяина бы сюда, хозяина! — восклицает в своей повести Бунин. С хозяйственным огорчением глядит он вокруг. Какой беспорядок, какая нескладица! Сколько пропадает добра! Никто ничего не умеет! Делают черт знает что!

— Пашут целую тысячу лет, да что я! Больше! — а пахать путем — то есть ни единая душа не умеет! Единственное свое дело не умеют делать. Хлеба ни единая баба не умеет спечь! Бунин — строгий хозяин, взыскательный. Когда персонажи его повестей делают какое-нибудь дело, он тяжелым, непрощающим взором следит за каждым движением и с досадой говорит поминутно:

— Не так! Не то! Не туда!

— Так бы, кажется, и вырвал у них их топоры и лопаты, — показал бы им, как нужно работать!

Несуразность, нехозяйственность мира, нелепость всех вещей и поступков колет его, как иголками, но, должно быть, ему сладка эта боль, если он растравляет ее. Его лирика все чаще питается образами нескладицы, бессмыслицы, бестолочи. На них зиждется его повесть «Деревня», ими насыщены «Суходол» и «Рыдалец». В них мироощущение поэта обрело свои заветные символы. Только никчемные дела и явления проникают к нему на страницы, остальным туда доступа нет. И если в его рассказе изображается огородное пугало, то лишь потому, что оно никого не пугает, поставлено зря, ни к чему:

— Отпугивать и некого и не от чего!

Если у него изображен караульщик, караулящий какую-то рощу, то лишь потому, что эта роща давно уже вырублена, и караулить там нечего!

Ко всяким несуразным вещам, ко всему, что невпопад и некстати, глаз Бунина особенно зорок. Зачем, например, у охотника *болотные* сапоги, если нигде нет болота? А тому мужику — для чего чемодан, если положить туда нечего? А этот: зачем обнимает слюнявую дряхлую нищую, которая ему ненавистна до слез, — если он самозабвенно влюблен в милую девушку Любку? А этот: убил человека из-за какой-то дурацкой козы.

То же и с нашими душами. Мы тратим их так же бессмысленно. Это страшнее всего. Здесь главная тема Бунина: как нехозяй-

ственно, зря расточается душа человеческая! В его книгах — большая коллекция таких растраченных, «раздребезженных» людей. Они — его любимые герои. Он, кажется, век бы следил, с каким безоглядным азартом они *раздребезжают* себя. Виртуозы саморазорения, гении самоистребления и гибели!

О, как тщательно наряжается Шаша — перед зеркалом — словно на свадьбу, словно перед любовным свиданием, — ведь его сегодня изобьют до беспамятства, истопчут каблуками в грязи!

Он к этому готовится, этого ждет, и потому-то у него на душе такой праздник: всю неделю он словно о том и заботился, чтобы стать калекой, уродом, с исковерканным носом, без глаз!

Он баловень, щеголь, деревенский Печорин, всю жизнь потратил на то, чтобы к концу своих дней гнусавить на паперти с нищими!

А помещик Аркадий Хрущов тоже лишь о том и хлопочет, чтобы пойти вслед за Шашей. — «Вся жизнь его, — пишет Бунин, — кажется, на то только и была направлена, чтобы не оставить неиспользованной ни единой возможности приготовить и себе на старость и нам на молодость нищенскую суму».

И какие богатые души! Разве Захар Воробьев не талант? И печник Егорка — не Гамлет? Разве Красов Кузьма — не мудрец? Разве воля и духовные силы Настасьи Семеновны не достойны Жанны д'Арк, Леди Макбет?

V

Но странно: чем пристальнее Бунин глядит на этот кавардак и хаос, где все божеское исковеркано дьяволом, — тем яснее у него на душе.

Его давняя книга «Деревня» была безнадежно черна. Следующая за ней — «Суходол» — уже лучилась какими-то проблесками. А последняя — об Иоанне Рыдальце, Псальме, Худой Траве — вся осиянная, благостная.

В Дурновке ничего не изменилось.

Дурновка — все та же Дурновка. Свиньи по-прежнему разрывают могилы, и Шаша по-прежнему жаждет, чтоб его искалечили до смерти.

По-прежнему все — гибель, бессмыслица, но у поэта какие-то новые чувства: поскольку ему позволяет его застенчиво-суровое сердце, он поддался умилению и нежности. Что-то в нем размягчилось, оттаяло. Он уже — не придирчиво-строгий хозяин, а ра-

строганный, прощающий сын. Только теперь он постиг, как много в нем таилось любви к этой раздребезженной Дурновке! Он скрывал свою любовь ото всех, даже от себя самого, но теперь, когда в его недавнем рассказе я прочитал о старухе, которая — опять-таки зря — идет к своему раздребезженному сыну, почему же я взволновался до дрожи, словно это не в книжке написано, не сочинено сочинителем, а и вправду по межам, по полям, по райски цветущей земле, шатаясь от лютого голода, смиренно идет моя мать, — ведь сумел же он навеять такое огромное, щемяще нежное чувство к полумертвой, ненужной старухе! — и кто же спросит, к чему вся бессмыслица ее напрасно растраченной жизни, если эта жизнь — святая, если, под навождением поэта, темная ненужная нищая стала мне матерински близка!

Пускай все бессмыслица, разорение, гибель, но

Прекрасна ты, душа людская. Небу
Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцанью звезд подобна ты порой.

Вот то новое, что теперь открылось поэту: умиление пред душой человеческой. Его рассказы о Сверчке, о певце Родионе, о кроткой Анисье, о кротком Аверкии, который, умирая в хлеву, забытый и покинутый всеми, твердит благодарно и радостно:

— Хороша любовь на свете живет!

Все это такая «осанна» изумительным человеческим душам, какая даже в русской литературе еще никогда не звучала! Что такое все язвы Дурновки перед их смиренной святыней! Бунин пробует говорить о них холодно, но в каждом его слове растроганность.

— Бог благословил меня счастьем видеть многих из этих странников, — так говорит он теперь, и воистину, это — пасхальное счастье, величайшее благословение Божие: видеть таких кротких и светлых! И кто скажет, что они не нужны, что подвиг их жизни напрасен, что напрасно смиренный Сверчок, замерзая в степи, навалил на себя мертвого обледенелого сына и понес его по сугробам, по оврагам, в туман, без дороги, в темноте:

— Нет, стой, нет, шалишь, не отдам! — мертвого буду сто ночей таскать.

— Ибо если есть в мире смысл, то именно в этой бессмыслице!

И умирающий работник Аверкий, который сам себя называет ненужной худой травой и готов извиниться перед всеми за то, что он не умирает так долго, — как бы он был ошеломлен и испуган, если бы узнал, что во всем мире нет ничего драгоценнее, чем такая *худая трава*!

Бунин это ощутил, как никто. Словно он был слеп — и прозрел. Многие из его новейших созданий суть тайные гимны, молитвы перед умилительной душой человеческой, житие блаженных и праведных. Если б эти люди живыми вознеслись на небеса, он, кажется, не удивился бы нисколько. Если бы слетели к ним ангелы и увенчали их золотыми венцами, это ему не показалось бы странным.

Прежде он ощущал лишь себя и прислушивался к своим ощущениям, а теперь, как Скрудж из Рождественской сказки, впервые увидел *других* и, увидев, просветлел; перестал роптать и брюзжать. У него обнаружился редкостный дар: чувствовать чужую душу как собственную. Его воображение, доселе дремавшее, дало ему ныне возможность преображаться в самых различных людей, с ними сострадать и сорадоваться. Он не показывает нам из окна своих Анисий, Захаров, Аверкиев, он каким-то магическим способом постепенно нас превращает в любого из них, заражает его мыслями и чувствами, пока мы окончательно не утратим своего естества и не станем, по воле поэта, то пастухом, то старухой. Я не знаю, каким литературным приемом достигает он этого чуда, но я знаю наверное, что, читая его «При дороге», я чувствовал себя девкой Парашкой, влюблялся в мещанина-конокрада, сидел по часам у порога, очарованный смутной мечтой, как погубит, как увезет меня вдаль лихой молодой мещанин! Каждым биением крови я чувствовал свою девичью сущность. А когда он пришел, погубил, я схватил своей маленькой загорелой рукой тяжелый железный замок и изо всей силы, неумело, неловко ударил его по виску, и побежал к воротам, а за мною — лошадь с гремучей телегой, а за лошадью — мещанин, весь в крови, но я бегу без дорог, по хлебам, ныряя в душную гущу колосьев, и вот уже три мужика вяжут мне руки вожжовкой, я выбиваюсь, кусаюсь, — как же мне, после таких ощущений, не жалеть и не любить эту убийцу, если она — это я, и ее раны — мои.

У раненых я не пытаю о ране,
Я сам становлюсь тогда раненным —

здесь высшее достижение искусства. Пусть человек гадок и мерзок, но, если ты жил его жизнью хоть миг, ты его оправдал и простил. Тебе противен раздребезженный Егор, изолгавшийся, изголодавшийся, пьяный, пляшущий на материнской могиле, но сделайся сам на минуту Егором, и ты почувствуешь, что его хулиганство бездонное — есть крестный, страдальческий путь.

Бунин не хлопочет о том, чтобы умилить и разжалобить.

Напротив, он, чем дальше, тем суровее. Вместо прежней тургеневской кроткой расслабленности, у него теперь толстовская хмурость. Слюнтяйство ему отвратительно. Он неприветлив и глядит исподлобья, с одинаковым равнодушием рассматривая и Таганка, и Сверчка, и Шмарка. Ни одного нежного слова не скажет он смиренной Анисье, которая в предсмертной тоске идет по полям умирать. Вся его забота как будто лишь в том, чтобы описать поподробнее, какой у нее платок, и какая походка, и какие она видит цветы, облака, огороды, и каких встречает людей, — но разве не чувствуется, что он перед ней на коленях?

— Великомученица! Светлая! Кроткая! Многострадального русского племени многострадальная мать!

Что он ту землю готов целовать, по которой прошли ее ноги, что весь ее тонкий и грустный, потемнелый от голода лик для него святыня, икона, — так бы и написать ее на кипарисной доске: с деревенскими полевыми цветами в руках, окруженную нежными горлинками, —

Прекрасна ты, душа людская. Небу
Бездонному, спокойному, ночному,
Мерцанью звезд подобна ты порой.

И пускай всюду — корчи, безумие, хаос, это не замутит его ясности, его светлой и благодарной настроенности, не помешает ему с тайной нежностью думать, что «в жизни все трогательно, все полно смысла, все значительно»...

— Хороша жизнь!.. Поздно понимать, как хороша она! — говорит теперь в его новом рассказе тот самый суходольский Хрущов, который еще накануне питал свое сердце проклятьями, —

Насмешкой позднею обманутого сына
Над промотавшимся отцом!

Хороша жизнь — не только среди руин и могил, но и в этой очумелой, осатанелой Дурновке; хороша не только своими березами, звездами, «золотым престолом востока» и «золотым иконостасом заката», — но и своим оголтелым Егором, своим кровавоглазым юродом Иваном, который сидит на цепи и, яростно кидаясь на всякого, «воя, как шакал, вопя, как страус», кричит:

— Дайте мне удовольствие! Дай же мне удовольствие!

За что и бывает избиваем нещадно:

— Вот тебе, Иван, и удовольствие!

Жизнь мудра и возвышенна, и этот нелепый кровавоглазый Иван — праведник, святитель, пророк. «И видится он ему, Греш-

ному, точно в церкви написанный», — говорит о нем с благоговением Бунин. И назвали его Иоанном Рыдальцем, и на могиле его начертали:

Юрод, неряшен миру он казался.

И молятся ему, как угоднику.

Осердечилось творчество Бунина. Прежде он умел лишь *любоваться*, а теперь научился *любить*. Только этого ему и не хватало, чтобы сделаться великим писателем; остального всего было вдоволь. И если эта любовь — не назойлива, а потаенная, скрытая, которой газетные наши Сент-Бевы так-таки не разглядели поныне, то ведь уличали же они и Чехова в черствости! Пока он не знал этой любви, все казалось ему бредом, бессмыслицей, дьяволовым водевилем, кошмаром, но теперь ему и не надо смысла: он уже не спрашивает, *почему* и *зачем*, он всюду чувствует ритм, гармонию, мудрость.

Он давно уже избрал своим девизом:

Веси, грады выхожу,
Русь обдумаю, выгляжу —

но только теперь эта Русь стала ему близка и понятна. Сколько в «Иоанне Рыдальце» народных суеверий и верований, волхвований, причитаний, заговоров, юродов, знахарей, колдунов, ведунов, — и он глядит на них любовно и преданно, сам поддается их чарам, сам верит в их чудесную силу: до того слился уже с народом, что сделал его веру — своею и его суеверие — своим, ощутил в них ту великую народную душу, которой прежде *любовался* лишь издали.

А. Б. ДЕРМАН

Победа художника

Рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско» появился как раз на рубеже минувшего и текущего года, и поэтому я не знаю, который из этих двух годов обогащен этим произведением. Более десяти лет отделяют нас от конца творчества Чехова, и за этот срок, если исключить то, что было обнародовано после смерти Л. Н. Толстого, не появлялось на русском языке художественного произведения, равного по силе и значению расказу «Господин из Сан-Франциско».

Я никогда не был большим поклонником прозы Бунина; посильная критика ее на страницах «Русской мысли» привела меня к определенному выводу о наличности в его прозаическом (условно употребляя этот термин) творчестве порока: холодности к людям, поскольку они люди, а не живые «натуры» для бесстрастных полотен — в соединении с наклонностью автора изображать их внутренний мир; это-то сочетание холодности и указанного стремления фатально приводило художника к «пленной мысли раздражению», к одностороннему изображению людских пороков, к какой-то озлобленной субъективности, к позиции разоблачителя темных сторон русской жизни, ее порочного корня.

Сторона чисто изобразительная в этих вещах никогда не бывала слабой, тем не менее самые вещи оставляли (говорю, конечно, о себе) какое-то неприятное чувство неудовлетворенности: раздражало авторское раздражение, отрицательные (порою несправедливые) мелочи, какими он не брезговал в своих разоблачениях, вроде того, например, что наши паломники в св. Земле ко всему приторговываются, ничего в то же время никогда не покупая, даже... лука; за этими черными пятнами, хотя бы и законными, правдивыми в своей прозорливости, не было достаточно широкого и глубокого фона, не было перспективы, — читате-

лю как бы не к чему было применить те отрицательные факты и факты, которые тяжко и утомительно громоздились перед его взором…

Прочтя «Господина из Сан-Франциско», невольно хочется воскликнуть: ты победил, Галилеянин! Пишу это с большой радостью, ибо можно ли не радоваться, когда видишь, как художник, путем упорной, систематической работы над усовершенствованием своего дарования и притом ни в чем не изменяя себе, делает как бы сразу гигантских размеров поступательный шаг, сумев обратить в силу даже те черты своей писательской индивидуальности, какие до сего времени воплощались в те отрицательные формы, о которых только что было упомянуто и подробный анализ которых заключается в названной выше работе, посвященной Бунину.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» заставляет невольно искать аналогий у Л. Н. Толстого (говорю это с полным сознанием великой своей ответственности за эти слова), и если бы он не был столь похож на некоторые вещи Толстого, перед нами, несомненно было бы подлинно гениальное произведение. В этом утверждении не следует усматривать намеренного парадокса: гениальность неразлучна с полной новизной, с исключительной оригинальностью того, что мы судили. И потому поиски аналогий рассказу Бунина у Толстого в одно и то же время указывают на громадную силу, проявленную здесь художником, и на то сходство с уже имеющимися образцами, которое исключает возможность говорить о гениальности.

Сходство же рассказа Бунина с некоторыми произведениями Толстого и несомненно, и характерно для рассказа (ни о каком подражании здесь, конечно, на может быть речи: «подражают» либо бездарности, либо уже совсем юные таланты). Оно обнаруживается и в замысле «Господина из Сан-Франциско», и в исполнении, в стиле и в нравственном смысле его.

В двух словах о сюжете. Богатый 58-летний американец, имярек, «господин из из Сан-Франциско» отправляется с семьей в Старый Свет за удовольствиями, на которые ему дает право его богатство. Программа удовольствий разнообразна и обширна, но она обрывается в самом начале: не успел господии из Сан-Франциско, совершив переезд через океан на помрачительно богатом корабле «Атлантида», ступить ногой в Италии и вкусить от удовольствий Старого Света, как смерть настигает его в богатейшем отеле острова Капри, и тело американца в трюме той же помрачительно великолепной «Атлантиды» возвращается на родину в Новый Свет.

Жизнь американца и смысл ее подвергнуты в рассказе испытанию смерти, — таков замысел художника, столь характерный для произведений Толстого, под знаком смерти пересмотревшего все ценности и своей лично, и вообще человеческой жизни, насытившего психологией этого процесса и всю свою художественную деятельность, начиная с «Трех смертей» (а частично и раньше), через «Войну и мир», «Анну Каренину», «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник» и т. д., и т. д. вплоть до последних вещей. Счастье богатства, роскоши, земных утех, чувственных наслаждений, раскрывает свою призрачную, пустую и жалкую сущность в момент смерти. Таков обычный мотив у Толстого, с обычными же соответственными приемами, часто сводящимися к возведению героя на большую «земную» высоту, чтобы тем разительнее и трагичнее было его падение в пучину смерти.

Тот же прием мы находим у Бунина. Необходимо самому прочесть (и перечесть) эти немногие страницы, густо насыщенные образами, где автор описывает бесконечно изощренный культ роскоши и наслаждений, которому служит американец, ту всеобщую готовность удовлетворить его малейшую прихоть, которой он уже даже не замечает, чтобы почувствовать во всем этом стройную определенность замысла в указанном выше стиле. Сходство с приемами Толстого простирается и дальше, до сопоставлений социального характера, как бы наперед раскрывающих перед взором читателя грозную, лишь притаившуюся непрочность этого грешного земного великолепия, покоящегося на рабском труде: «в смертной тоске стенала удушаемая вьюгой и туманами сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке... глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно драли ноги в бальных ботинках, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма и тонко беседовали». В духе же Толстого с этой беспощадностью открытого презрения, показывающего глупость и надменность за оболочкой безукоризненной учтивости, уродства за радужной оболочкой внешнего блеска, следует описание изысканного общества на «Атлантиде», знаменитого отеля на Капри и т. д. «...Была всесветная красавица, уже чуть-чуть поблекшая и незавидной нравственности, была влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастия... все выходило у них так очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в

любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле». «Каждому его (американца) слову метродотель поддакивал в самых разнообразных интонациях, имевших, однако, только тот смысл, что нет и не может быть сомнения в правоте желаний господина из Сан-Франциско и что все будет исполнено в точности». Особенно характерен для этого авторского презрения к призрачно-роскошным формам жизни отрывок из описания Капри с развалинами дворца Тиверия: «Жил на этом острове две тысячи лет назад человек, совершенно запутавшийся в своих жестоких поступках, который почему-то забрал власть над миллионами людей и который, сам растерявшись от бесмысленности этой власти и от страха, что кто-нибудь убьет его из-за угла, наделал жестокостей сверх всякой меры, — и человечество навеки запомнило его, и те, что, в совокупности своей, столь же непонятно и, по существу, столь же жестоко, как и он, властвуют теперь в мире, со всего света съезжаются смотреть на остатки того каменного дома, где жил он».

В этой схеме власти и ее гипноза, как и в вышеприведенных отрывках, — более, чем сходство чисто художественных приемов изображения Толстого и Бунина; здесь проявилось сходство взглядов на смысл жизни перед лицом неминуемой смерти человека. Художник недвусмысленно намекает на то, что необходимо прежде всего помнить про неизбежность конца и затем сообщать своей жизни тот смысл, какой не можеть быть смертью уничтожен. Эта идея — чисто религиозно-нравственная, воплощенная в форму, где социальная несправедливость проявляется нравственной тупостью, а нравственная тупость ведет с неизбежностью к бессмысленной гибели арелигиозного существования, — характерная для толстовского миропонимания схема, усвоенная, по крайней мере в разбираемом рассказе, Буниным.

«Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер (т. е. незадолго до внезапной кончины)? Надо прямо сказать: ровно ничего особенного, ибо и беда-то вся в том, что на этом свете по виду все слишком просто». Конечно, просто не для всех, а для тех, кто не задумывается особенно над жизнью и ее смыслом. Недаром, когда в роскошном отеле вдруг появился образ смерти, это произвело впечатление какого-то преступного скандала, учиненного по чьему-то недосмотру: «никто не понимал ничего, так как люди и до сих пор еще дивятся и ни за что не хотят верить смерти». И разом все меняется: те изысканные, «тонкие» наслаждения, за которыми отправился в Европу господин из Сан-Франциско, кажутся чем-то и ничтожным, и даже элементарно-грубым, ибо грубо

ими пользовались. И только смерть приносит американцу ту черту красоты, намека даже на которую не было в этом прямолинейно-эгоистическом и самоуверенном существе, несмотря на весь его безукоризненный внешний лоск: «И медленно-медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть — красотой, уже давно подобавшей ему»... — здесь та же знакомая, толстовская черта: красота, приносимая смертью... По-прежнему имитирует влюбленных нанятая Ллойдом парочка, веселятся под звуки музыки земные собратья господина из Сан-Франциско, не подозревая, что бесчувственное тело того, кто является прообразом их, хранит под ними в своем трюме великолепная «Атлантида», «корабль многоярусный, многотрубный, созданный гордыней нового человека со старым сердцем».

Силой Толстого и нравственным смыслом его художественных творений веет, как выше неоднократно было отмечено, от замечательного рассказа Бунина. Из соображений чисто методологических я позволю себе продолжить сравнение дальше, коснуться уже того, в чем проявляется несходство приемов Толстого и Бунина (в пределах разбираемого рассказа). В данном случае я задаюсь таким вопросом: как бы Толстой разрешил то же художественное и нравственное задание, на каком построен «Господин из Сан-Франциско»? В чем отошел Бунин от обычной схемы в аналогичных вопросах у Толстого?

Сложен ответ на этот вопрос, но все-таки две основные линии его можно попытаться выделить. Одна — более художественного значения, другая — характера нравственного.

В отношении чисто изобразительном Толстой, несомненно, шел бы в работе обобщения типа американца прямо в противоположную от пути Бунина сторону. Бунин намеренно отвлек своего героя от прошлого, от личных, конкретных особенностей, конкретной биографии: это буквально имярек, «тип», обобщенный социальным сопоставлением с подобными противоположными ему в своих, так сказать, нарицательных чертах, а не в особенностях. Толстой всегда шел, повторяю, путем обратным: путем возведения индивидуального, характерного, конкретного, развивающегося на степень типическую. Бунин работу сравнения американца с миллионами других проделал сам. У Толстого это всегда возлагается на читателя.

Что же касается черты нравственной, то ее я усматриваю в том, что Толстой, более чем вероятно, дал бы американцу и время, и возможность ужаснуться на свою жизнь, проклясть ее, «опомниться», постигнуть (при помощи Герасима или Акима, или еще кого-нибудь в этом же роде) истинный смысл жизни и, озарив им остаток своих дней, открыть своею смертью перспективу нравственного смысла не только для настоящего и будущего, но и для прошлого, своими ударами направившего заблудшего к познанию истины... У Бунина нравственная перспектива закрыта совсем и навсегда, — и только для живых грозным memento остается эта тупая гибель заблудшего.

Эти, конечно, лишь предположительные отличия постольку, поскольку они касаются Толстого, дают нам руководящую нить для суждений о том глубоко интересном моменте литературной эволюции Бунина, каким является новый его рассказ. Читатель видит прежде всего, что художник остался верен себе до конца (да иначе ничто значительное ему бы и не удалось): любви к конкретному человеку нет, конечно, и в «Господине из Сан-Франциско», — трудно быть беспощаднее к своему герою, чем Бунин к американцу. В чем же эволюционировал художник? В масштабе своего чувства. Его нелюбовь к американцу не заключает в себе ни тени раздражения, и она необычайно (и плодотворно) раздвинута. С какой-то торжественной и праведной печалью художник нарисовал крупный образ громадного зла, — образ греха, в котором протекает жизнь современного гордого человека со старым сердцем, и читатель чувствует здесь не только законность, но и справедливость, и красоту самой авторской холодности к своему герою. Здесь разочарование автора объективировано и поднято на большую высоту. И если здесь нет любви к конкретному человеку, то есть зато большой размах чувства оскорбления перед теми недостойными человека формами жизни, какие он создал себе.

В рассказе есть даже, хотя и в форме легко намеченных намеков, образы иного, осмысленного человеческого существования — абруццкие певцы, рыбак и др. — все люди простые, близкие природе, с незапутавшейся в грехе праздной роскоши душой, но пафос рассказа, конечно, не в них, а в американце и «Атлантиде».

О силе, с какою написан рассказ, нельзя судить по отдельным, приведенным выше отрывкам. Замечательны не столько насыщающие его и навсегда запоминаемые детали, эти «негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца», или эти «золотые удавы от фонарей», которые потекли по «переливавшимся, как черное масло», волнам, и т. д., и т. д.,

замечателен в целом стиль рассказа, мерная, металлическая музыка этих безукоризненных, строго наполненных фраз, точно глубокого ритма раскачавшихся гулких колоколов, одновременно богатство и целомудрие слов, без единого лишнего и без единого недостающего.

Нельзя не отметить и того, что, как мы верим, аргументом послужит этот прекрасный рассказ в споре о значении идейного содержания в художественном творчестве. Этот спор временно замолк, но, конечно, не прекратился. И когда он возгорится, можно будет сказать: вот художник, знающий цену краске и слову, как таковым, построил на старой идее социальной несправедливости рассказ, в котором эта идея не только не прикрыта, но старательно подчеркнута. И этот рассказ — самое сильное произведение в русской художественной литературе за целое десятилетие и самое сильное произведение этого художника вообще.

Этим, конечно, я не думаю сказать, что достаточно построить рассказ на социальном мотиве, чтобы он был хорош: нет, его надобно хорошо построить... Но это уже — отвлечение в сторону.

IV

ЭМИГРАНТСКАЯ КРИТИКА

М. О. ЦЕТЛИН

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Роза Иерихона

К-во «Слово». Берлин, 1924 г.

«Се тебе, душа моя, вверяет Владыка талант: со страхом прими дар».

Так молится Бунин в рассказе «Пост», являющемся как бы признанием автора о его творчестве, как бы некоторой «поэтикой» Бунина. И эти слова молитвы могли бы служить эпиграфом к его книге.

В «Розе Иерихона» собрано все, что было рассеяно по газетам и журналам за последние годы. И если почти каждый из этих коротких рассказов был в свое время значительным литературным явлением, то собранные вместе, они сливаются в одно целое, начинают светиться и жить по-новому богатой и значительной жизнью.

Бунин — первый современный русский писатель, он — продолжатель классической традиции в русской литературе. Эти формулы медленно входят в сознание читателей, долго вслед за критиками считавших Бунина не то пейзажистом, не то бытовиком из «Знанья». Лишенный ходулей эффектного сюжета и броской новизны, его талант, казалось, только медленно рос. На самом же деле Бунин быстро стал и оставался все тем же совершенным и завершенным художником. И это только мы постепенно начинали замечать, насколько тонка его фактура, как глубоко мироощущение. Место Бунина в русской литературе было особое. Те, кто могли быть его соперниками, являлись писателями иной литератур<ной> формации, иного лагеря. Бунин был чужд главному руслу русской литературы последних десятилетий, ее «буре и натиску», влияниям Достоевского, символизму. Он был классиком, не в том только смысле слова, какой мы прилагаем ко всем большим писателям, не потому, что скоро гимназисты будут со скукой заучивать наизусть отрывки его прозы. Он

один из немногочисленных русских писателей, в котором определенно выражены подлинные элементы классицизма. То, что мы условно называем «классицизмом» и «романтизмом», есть в каждом произведении искусства, только в разных степенях и формах. Поэтому можно говорить о романтизме Расина или Корнеля и о классицизме Кольриджа и Китса. Классическое начало есть в каждом достойном этого имени художнике, это — начало формообразующее, мужское, начало разума, равновесия, меры, ясности и простоты. В русской литературе оно было сравнительно слабо, в ней не было форм и формул, готового русла для классического ренессанса. Но все же оно было, и его легко отметить и в пушкинской гармони и в уравновешенности Гончарова и в торжественности ломоносовской оды. Есть оно и в плавном ритме бунинской прозы, в том как приводится к простоте и единству, как стройно организуется все сложное и страстное в его душе. И снова вспоминается его «поэтика», рассказ «Пост». «Я работаю легко, споро, с редкой остротой душевного зренья, которая дает такое непередаваемое счастье»... «Усталый, умиротворенный я кладу перо, неслышно благодаря Бога за силы, за труд...». «Ей, Господи, не даждь ми духа праздности, уныния. Больше мне ничего не надо. Все есть у меня, все в мире — мое». Какие прекрасные высокие слова. Как сливаются в этом дивном рассказе чистота говеющей девушки и строгая душевная собранность творящего художника. И когда Бунин спрашивает о девушке: «Дочь она мне? Невеста?» хочется ответить ему: нет, не дочь, не невеста, а муза, чистая, девически-прекрасная, одухотворенная муза!

Может быть, не будет парадоксальным утверждать, что бунинским «классицизмом» можно отчасти объяснить и его исключительную непримиримость по отношению к большевикам. В его рассказах есть черты, которые, пожалуй, можно назвать социалистическими. Несомненно, что буржуа ему более чужд, чем рабочий или крестьянин. «Господин из Сан-Франциско» — почти памфлет против буржуазии. Совсем по-толстовски своим сочувствием к горю простых людей и отрицанием барских затей звучит рассказ «Старуха». Но революция по существу романтична. Бунину глубоко чужда и отвратительна ее истерическая, безумная стихия. Для него немыслимо было ни на секунду трагическое недоразумение, в такой тупик заведшее Блока и многих других. И, отрицая, он должен был остаться в своем отрицании последовательным до конца. Ведь его классическому духу чуждо все нечистое, смешанное, ублюдочное, всякая ложь и компромисс. И эта абсолютная *непримиримость* может вызывать ненависть, но не может не внушать уважения. В русской литературе

было так много другого и в прежние и особенно в наши смутные дни, что бескомпромиссность, непримиримость представляется культурным подвигом.

Одной из черт классицизма Бунина является необыкновенная его писательская скупость и сжатость. Какая сложная трагедия сконцентрирована на нескольких страницах в рассказе «В ночном море». Целая женская жизнь трогательно передана в «Готами». Критика уже говорила о музыке «Косцов». Но эта торжественная симфония по размерам не больше короткого этюда. Из рассказа «Преображение» можно бы сделать длинную философски-религиозную повесть. А вот как кратко и своеобразно передана схема крестьянской, *человеческой* жизни в этом рассказе: «Это они со стариком были строителями и владыками всего этого обширного, прочного, теперь уже давно обжитого, вросшего в свое место, грязного и уютного гнезда с его гумном, дуплистыми лозинами, амбарами, черной избой в три связи, грубым до дикости скотным двором, потонувшим в навозе и переполненным сытой скотиной. Это они когда-то были молоды, красивы, разумны и строги, а потом стали понемногу сдавать да сдавать, как-то теряться среди все увеличивающейся и крепнущей молодежи, то в одном, то в другом уступать им свою волю и наконец совсем сошли на нет, захирели, высохли, сгорбились, забились на полати, на печь, отчудились сперва от семьи, а потом и друг от друга, чтобы уже навеки разлучиться по могилам».

Бунин часто и мастерски описывает смерть. Но делает он это так истово, так благоговейно, что воистину преображает ее, как она преобразила в его рассказе молодого крестьянина. Почти все, чего бы он ни касался, полно какой-то особой чистой, немного холодной духовности и красоты. Он редко остается только в «человеческом, слишком человеческом», а выводит нас на просторы океана и полей, окружает человека природой, брызгами моря, воздушностью неба. Но изредка и особенно в последнее время проникают в его творчество ноты едкого безысходного отчаянья, от которого душно, как под крышкою гроба. В рассказе «В ночном море» два человека беседуют о своей любви к умершей женщине, и один из собеседников обречен на близкую смерть, но вы чувствуете, что и второй собеседник и вы сами и все в мире осуждено на смерть, что нет ничего ценного, что любовь — это только «половое умиление», что люди только временно отпущенные мертвецы. Не так резко, но то же самое звучит и в «Безумном художнике», и в «Конце»: «России — конец, да и всему, всей моей жизни тоже конец, даже если случится чудо, и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине». Чуда, по крайней мере не

с единичными людьми, а с Россией, не случилось. Однако несмотря на свою безнадежность нашел же Бунин в замечательной по силе лиризма «Несрочной весне» побеждающую отчаяние силу в воспоминаниях, в природе, в прозрении иной жизни, в «летейских тенях» прошлого и в надежде на «несрочную весну». И этим снова явил победу своего мужественного духа над «злой и ледяной пучиной», которая изредка грозит изменить гармоничный лик его музы.

САША ЧЕРНЫЙ

«Роза Иерихона»

Утверждение — большая и редкая радость в наши черные, взбаламученные дни.

Большевистский самум не пощадил в своем разгуле ни быта, ни науки, ни искусства. Лавина красных сборников и пролетарских антологий ни о каком ренессансе не свидетельствует. Одни — последние из стойких — молчат, ибо давняя николаевская цензура, о которой повествовал в своем дневнике Никитенко, — кроткое и доброе дитя в сравнении с красным карандашом. Другие, скрепя сердце, ушли в архивные изыскания, исследуют пушкинские многоточия, переводят, — в этой работе хоть какая-то тень независимости, хоть остатки русской культуры забронированы от комсомольского окрика. Художественная литература в лапах новых таперов. Неудачники и кустари вылезли из всех щелей. Одних поэтов хватило бы на население губернского города. Проза — вычурно-телеграфный код, с устремлением в зоологический натурализм фирмы Пильняк и К°, либо бульварно-циничная эренбурговщина, — семечки, товар дешевый и ходкий. Сотни сезонных гениев, сотни взаимно заушающих одна другую теорий. Крикливый и пестрый базар.

За рубежом — усталость, тяжелая литературная поденщина, поток «воспоминаний», дробление рассказов на газетные отрывки. Нет своего угла, подлинный читатель обнищал, издательства после берлинского Аранжуэца переживают горькое и мутное похмелье. Мечтать ли о книге?

И вот перед глазами — книга мастера. Рука не отяжелела, язык — главный герой бунинской прозы — также полнозвучен и насыщен краской, светом и интонациями. Так легко принять и утвердить этот дар, не подводя его ни под какие словесно-критические нормы: романтизм ли это, неореализм или какой-либо другой «изм»? Пусть судят высокие спецы.

Одно несомненно ясно. У многих бормотальщиков, с чужого голоса навязывающих автору ненависть, сухость и человеконенавистничество, — глаза, очевидно, на затылке. Писать о себе и о своем нелегко и не всегда нужно. Прочтите сдержанные и возвышенно-печальные строки пролога к книге: так не ненавидят.

* * *

О бунинском языке писали немало. Он завершен и сложен, и цветист, как многокрасочная переливающаяся парча. Читаешь и видишь.

«Редкая острота душевного зрения» — так пишет сам художник о счастливых часах своего творчества. Острота эта находит себе великолепное выражение в той своеобразной словесной живописи, которая так присуща Бунину. Порой слово его, сгущаясь до экстракта, становится даже избыточным. Русопет американской складки, брянский мужик-делец, попавший под экватор, не словами ли автора говорит: «Стоял непрестанный шум океана, пароход медленно клало с одного бока на другой, и точно удавленники в серых саванах, с распростертыми руками, качались и дрожали возле трубы длинные парусиновые вентиляторы, жадно ловившие своими отверстиями свежесть муссона...» («Соотечественник»).

И в той же книге — иного склада и звучания завершенная простота и успокоенность речи в апокрифе «Третьи петухи», в восточной легенде «Готами». Третья струна: ядреный, простонародный лад сатирической сказки «О дураке Емеле». Сказка эта, не вполне четкая по замыслу, выходит, правда, за пределы, очерченные прологом к книге. Но язык ее убедительно показывает, как широки и разнообразны изобразительные силы автора.

Переходя от рассказа к рассказу, так легко и свободно подчиняешься силе бунинской печали и любви. Любви? Да, конечно! «Старуха» — служанка, незаметный и затурканный гений дома, — мягче и любовнее ее бы и Глеб Успенский не зарисовал. «Пост», «Косцы», «Звезда любви», «Исход», «Далекое», «Преображение» — какая любовь к России, какое чуткое внимание к тихим дням человеческой жизни в их полноте и обреченности... И если завершающие рассказ «Старуха» страницы неожиданно резки и сатирически беспощадны, то такая ненависть — не родная ли сестра поруганной любви, встающей над щитом? Пора бы это давно понять.

«Сны Чанга» из того же круга. Любовь зверя к человеку. Быть может, зверь слишком очеловечен. Упрекнем ли художника?

Когда человек звереет, невольно обращаешь глаза к зверю: не научит ли хоть он?

Любопытно сопоставить «Исход» — тихую смерть старого князя — с жутким и сильным рассказом «Огнь пожирающий». Душа поэта словно содрогнулась перед машинно-кощунственным уничтожением праха, лишенного последнего «уюта». Содрогнулась как-то по-русски, вызывая такую же встречную волну в читателе.

Более близкие нам по переживанию рассказы «Конец» и «Несрочная весна» читаешь с особенным волнением. Конец ли? И если «некто, уже тлевший в смрадной могильной яме, не погиб, однако, до конца» («Несрочная весна»), то подобно ему не все ведь погибли. Не все русские глаза выколоты, не все закрылись и там, и здесь за рубежом. Кто возьмет на себя горькое право поставить последнюю мертвую точку?

Холодно и жестоко построен превосходный рассказ «Петлистые уши». Дата шестнадцатого года. Такие выродки в наши дни как бытовое явление оправданы (даже с избытком!), и герой рассказа сегодня, наверно, в среде садистов-чрезвычайников свою карьеру сделал. Но, конечно, не ему — двуногой гиене, экспериментатору типа Марианны Скублинской — варшавской детоубийце, затмить в нашей памяти образ сложной и несчастной души Раскольникова.

Хотелось бы сказать еще о многом: об исключительной любви Бунина к морю — до галлюцинации выпукло развертывается оно и тиши и грозе перед глазами читателя; о разработке им внерусских тем («Отто Штейн») — эта ответственная для русского автора задача, давно вошедшая в круг излюбленных им тем, выполнена с обычным мастерством; о строгом и суровом, но всегда волнующем подходе его к великому таинству смерти. Но рамки газетной статьи не широки.

* * *

«Роза Иерихона» раскрывается, как и другие книги автора, двустворчатым складнем: проза—стихи. Создалось такое ходячее мнение: бунинская проза — высокое мастерство, но стихи... знаете... Хорошо, да — пейзажи, природа, но проза все-таки лучше. Точно maestro, виртуоз на виолончели, для развлечения берется иногда и за флейту. И конечно, в похвалу вспомнят застрявшую в памяти строку: «Хорошо бы собаку купить»... Словно, кроме этой собаки, ничего и не было.

Это, впрочем, вполне естественно. Северянинско-брюсовские пути высокой музе Бунина чужды до отвращения. Тютчевский

горний путь, строгое и гордое служение красоте, сдержанная сила четкой простоты и ясности — малопривлекательны для толпящихся вокруг Парнаса модников и модниц. Кому — оклеенный фольгой сезонный трон, кому — благодарное и неизменное утверждение зрячих.

Лирические страницы книги — благодарны и глубоки. Рука не устала, дух не оскудел. Только острее и суровее стало слово, наотмашь отбивающееся от надвигающихся сумерек «бесстыдного и презренного века».

Трудно сказать, что больше пленяет: своеобразный ли бунинский живописный натурализм, в двух строчках зарисовывавший в лавке мясника мясные бараньи туши:

В черных пятнах под засохшим
Серебром нагой плевы... —

крылатая ли лирика любви («Свет незакатный», «Глупое горе»), полные ли отрешенности и полета строфы о «Петухе на церковном кресте», великолепное по бодрости и сжатости «Просыпаюсь в полумраке», либо неожиданные для автора, пронизанные сдержанной улыбкой «Одиночество», «Спутница» и стихи о трактирном хозяине-греке, который «Очень черный и серьезный, Очень храбрый человек».

Карандаш отмечает на полях и «Феску», и «Даль», и «В цирке», и «Плоты»... Жадным глазам раздолье.

* * *

Советская «Красная новь» в одной из последних книжек вновь подымает вопрос о человеконенавистничестве и ненависти Бунина. Изумительная наглость! Красные крепостники и Малюты Скуратовы требуют от своих жертв, от растоптанного ими слова — любви и кротких напевов. Они — и любовь. Какая тупая неосторожность, какое кощунство! Малюты, правда, бывают сентиментальны. Недавно ведь еще писал Горький о «задушевности» смеха Ленина и трогательной его любви к детям.

Но к лицу ли такая повадка трезвым и плечистым совкритикам с серьгой в ухе и идеологией пулемета в душе? Стихи Бунина, видите ли, — вирши Тредьяковского, одетые в траурные одежды пророка Иеремии...

Что ж... Иеремия — это неплохо. «Рабы господствуют над нами и некому избавить от рук их». «Князья повешены руками их, лица старцев не уважены. Юношей берут к жерновам, и отроки падают под ношами дров. Старцы же не сидят у ворот; юно-

ши не поют. Прекратилась радость сердца нашего; хороводы наши обратились в сетованье» («Плач Иеремии». Гл. 5). Разве не похоже?

Но почему же Тредьяковский? Дикая ли это красная безграмотность или наглость? Добрый труженик Василий Кириллович тем памятен в русской литературе, что наступал сам себе на язык в своих тяжелых, чугунных виршах (хотя не так уж он и виноват, но это особая тема). А Бунин — зоркий, виртуозно владеющий словом художник... Зачем же сравнивать оглоблю с виолончелью?

Впрочем, и у Тредьяковского не все вирши плохи. Вот, например, строфа, которую «Красная новь» могла бы поставить эпиграфом над всеми своими книжками, как по данному поводу, так и вообще:

То Ложь проклята, дерзновенна,
Из Ада вышедши безденна,
Святую борет Правду, злясь.

Г. В. АДАМОВИЧ

<«Митина любовь» И. Бунина>

«Митина любовь» вышла отдельным изданием, вместе с другими, более короткими, рассказами.

Я читал повесть Бунина недавно. Мне казалось, что я хорошо знаю ее. Но раскрыв книгу, я, как и в первый раз, не мог от нее оторваться. Повесть очаровывает и «пронзает».

Прочтя «Митину любовь» впервые, я недоумевал. Как мог Бунин эту вещь написать? Слишком непохожа она на его другие вещи. Теперь, читая короткие рассказы, напечатанные вместе с «Митиной любовью», я еще более недоумевал. Какое противоречие между этими вещами, какая пропасть! И вдруг, смутно, неясно представилось мне, что «Митина любовь» есть «ключ» к Бунину, несмотря на кажущуюся свою неожиданность. Но об этом я и хочу рассказать.

Что удивляет в «Митиной любви»? Прежде всего, тон ее, напряженный, взвинченный, приподнятый, тревожный, очень «городской». И вместе с этим, вообще чуждым Бунину, тоном в повести, несомненно, есть сочувствие к герою, к жертве, к Мите, даже любовь к нему.

Перечитывая все, написанное Буниным прежде, понимаешь, что это на редкость пристрастный художник. Мир делится для него надвое, и только одну половину мира он признает и любит. Деление это произведено не по моральным, эстетическим и уж, конечно, не по политическим признакам. Нет, это не признаки ничтожные и пустые, слишком грубые и точные. Мир разделен на светлое, простое, доброе, здоровое, бодрое, громкое, с одной стороны, и темное, молчаливое, сложное, лживое, с другой. Давно кто-то сказал: «Бог задумал мир в простоте, все смущающее пришло от дьявола». Кажется, Бунин мог бы повторить эти слова. Он любит только Божию — в этом смысле — часть мира, и среди людей — только Божиих, а не дьяволовых подданных. Об этом

можно было бы исписать многие страницы. Я принужден ограничиться только намеком.

Этот основной, упрощенно-здоровый оттенок бунинского творчества сделал его одиноким в современной литературе. Особенно же в современной поэзии. Не случайно он, единственный из всех, остался совершенно чужд символизму, не поддался зазываниям декадентских сирен. В этом прелесть его поэзии, и в этом же все-таки ее порок. Его поэзия не прошла какого-то испытания, она только обошла его. Но то, что Бунин никогда, ни на минуту не был декадентом, доказывает его высокую сознательность, его художественную честность. Искренним, честным, сознательным соратником Брюсова Бунин, конечно, быть не мог. Декадентство и символизм были ему глубоко чужды, враждебны, непонятны. Перечеркнуть декадентство, т. е. все то, что в поэзии пошло от Бодлера и что в России вдруг вспыхнуло в 90-х годах, нельзя. Но думается, что Бодлер и все его внуки и правнуки в поэзии были все-таки усложнением мира, торжеством «умышленности», началом разрыва духа и плоти, и — в далеких, но неизбежных перспективах — началом конца. «Бог задумал мир в простоте». Бунин ругательски ругал символистов, глумился над ними. Но в глубине сознания он, вероятно, чувствовал, какая в декадентстве скрыта отрава. Толстой едва ли чувствовал это, несмотря на всю свою прозорливость, — другой возраст, другой круг мыслей! Толстой хохотал над Бодлером от души, с убеждением. Но Бунин должен был понять, что в поэзии, в области чистого духа, есть соблазн не ограничиваться одной только простотой, здоровьем, жизненной силой, а уйти в «умышленность», оторваться от всякой естественности, перестать ценить ее и, пусть ценой конечной гибели, купить какое-то неслыханное утончение, создать «новый мир под небом новым». Бунин отвернулся от соблазна. Отблеска «нового неба», который есть в стихах даже раскаявшихся декадентов, у него нет. Был Майков, Ал. Толстой, после них явился поэт Бунин. Никакой пропасти между ними как будто и не лежит.

Прочтите восьмистишие Бунина «Поэтесса». Сколько злобы и насмешки в описании «декадентки»:

Большая муфта, бледная щека,
Прижатая к ней томно и любовно,
Углом колени, узкая рука...
Нервна, притворна и бескровна.
Все принца ждет, которого все нет,
Глядит с мольбою, горестно и смутно...

Но ведь этой «смутной и горестной» поэтессой могла быть и Анна Ахматова! Бунин, конечно, понимает это. Но ему нет дела

до эстетики, он осуждает мир, которым живет «поэтесса»: ее печаль, ее предчувствия, неисцелимую скуку, ее «выверт», как бы не видя всего того, что за этим вывертом стоит — в плане общеисторическом или общекультурном.

Пора вернуться к «Митиной любви». В сущности, Митя — мальчик простой, здоровый и добрый, такой, каких любит и берет под свое художественное покровительство Бунин. Отсюда и его сочувствие к нему. Но самая любовь Мити, его бесконечная страсть, неутолимая, губительная, декадентская по привкусу, ахматовская, бодлеровская — Бунину по душе быть не может. Проще должно все происходить в «простом» мире. Бунин описывает в рассказе «Русак», как его приятель убил на охоте зайца и как он с «непонятным наслаждением» гладил «закаменевшую тушку» убитого зверька... О, это понятно! Это мир цельный и ясный. Но «темная и страстная» любовь Мити — в тех областях, куда он заглядывать не любит. Скрытый смысл повести в том, что Митя влюблен не в какую-либо подобную себе девушку, а в Катю, девицу, «безумно любящую искусство», актрису, поклонницу музыки Скрябина. Гибель Мити, как жертва, определена не самой его любовью, а вторжением в его жизнь враждебного и опустошающего начала. Катя — существо ничтожное и взбалмошное. Но за Катей тянется все то, с чем она связана: тревога жизни, поиски каких-то радостей вне назначенного человеку круга, «умышленность», отсутсвие простоты, скука — все «дьяволово». Катя дает тон любви Мити, и Бунин лишь, как правдивый художник, передает этот тон, сочувствуя обреченному, слабому Мите.

Митя приезжает из Москвы на лето в деревню. «Поезд со стуком стал переходить на другой путь. Боже, как по-деревенски жалок и мил работник, ждущий барчука на платформе! И далекая, столичная красота Кати вспыхнула в воображении еще ярче...» Конечно, в жизни Бунин навсегда увел бы своего Митю в «жалкую и милую» деревню, спас бы его. Но в искусстве он оставляет его одного, уже больного, зараженного, на верную гибель. Трудно найти пример более красноречивого и многозначительного слова, чем слово «столичный» в приведенной мною фразе.

«Мой любимый, мой единственный», — пишет Катя Мите в деревню. Чувствуете ли фальшь и ложь этого тона? Митя не чувствует, у него «земля плывет под ногами». И впереди — то, что больше всего ненавидит Бунин: смерть.

Все, что давно хотелось ему сказать, договорил Бунин в своей последней прекрасной, полной «ужаса и жалости» повести.

Ф. А. СТЕПУН

Литературные заметки: И. А. Бунин (по поводу «Митиной любви»)

1

Читатели и критики всегда относились к Бунину с большим уважением. За ним всегда признавали: хороший русский язык, мастерство в описании природы, благородный тембр художественного дарования, зоркость, точность. Одновременно его всегда считали писателем холодным, а потому в последнем счете более совершенным, чем глубоким.

Мне лично положение о бунинской холодности кажется весьма сомнительным, и даже больше: для меня несомненно, что Бунин — один из наиболее страстных наших писателей. То, что принимают в нем за холодность, — не холодность, а сдержанность. Человек, спокойно говорящий с руками, заложенными за спину, естественно должен казаться менее страстным, чем человек громогласный и выразительно жестикулирующий. Но достаточно внимательно заглянуть в глаза обоим, чтобы сразу понять, насколько в сдержанности больше страстности, чем в распущенности.

Я слышал как-то весьма поучительный рассказ Нелидова (директора Императорских театров) об исполнении Томазо Сальвини роли Отелло. Дело было в Москве, Южин репетировал с Сальвини роль Яго. Нелидов присутствовал при репетициях. В одной сцене взбешенный Отелло-Сальвини внезапно ударяет Дездемону в лицо своим носовым платком. После этого, страшного, стыдного поступка измученного ревностью и сомнениями человека раздается его отчаянный, душу раздирающий крик... По окончании сцены Нелидов с Южиным подошли к Сальвини и в один голос начали хвалить этот никогда ими не слышанный, непере-

даваемый и отныне незабвенный крик. Выслушав их восторги, старый трагик улыбнулся и сказал: «Вы ошибаетесь, друзья, я в этом месте молчу». Сцена была повторена; Нелидов и Южин снова были потрясены «душу раздирающим» криком и только в третий раз, после того, как самозабвенно играющий Сальвини не забыл, подходя к кульминационному моменту сцены, подмигнуть «друзьям», они с изумлением увидели, что, ударив Дездемону, Сальвини отвертывается от нее, с искаженным гневною скорбью лицом, открывает рот, как будто бы для громкого, протяжного крика, но издает лишь совсем тихий, еле слышный стон. «Того крика, который, за меня, исторгает из своей души зал, я никогда бы не смог исторгнуть из своей груди», — в этих заключительных словах Сальвини, которыми закончил свой рассказ Нелидов, заключается очень большая мудрость очень зрелого мастерства.

Художественный стиль Сальвини совсем, конечно, иной, чем художественный стиль Бунина. Сальвини — весь от классического романского идеализма. Бунин — весь от русского реализма. Еще недавно мне пришлось говорить о Бунине с «классиком» и большим поклонником Сальвини. Ему очень понравился в «Розе иерихонской» маленький рассказ «Пост», но очень не понравилось встречающееся там слово «корсет». «Корсет – c'est trop, — сказал он мне, морщась, — Тургенев, наверное, написал бы стан, и это было бы много красивее». Да, Бунин, конечно, не только реалист, но во многом и натуралист. Он с Толстым связан гораздо крепче, чем с Тургеневым. «Корсет» — далеко не самое страшное из его прегрешений против канона отвлеченно-возвышенного идеализма. И все же, несмотря на все эти оговорки, в Бунине, и почти только в нем одном среди писателей его поколения, есть нечто от «еле слышного стона» Сальвини, раскатывающегося по душе «душу раздираюшим» криком, т. е. та скупость художественных средств, та сдержанность жеста и темперамента, тот мудрый отказ от всякого forte, которые всегда являются вернейшим признаком благородного стиля в искусстве.

Чтобы сказать последнее, никогда не надо говорить до конца; в бессознательном следовании этому правилу — связь Бунина-реалиста с заветами классицизма: некоторое его пушкинианство. Было бы легко подтвердить эти голословные утверждения тщательным разбором бунинского творчества, но сделать это в журнальной статье невозможно. Хотелось бы лишь мимоходом указать на один очень интересный формальный прием, которым Бунин часто пользуется в своих рассказах и который весьма убедительно подтверждает мою мысль об его художественной ску-

пости. Дело в том, что целый ряд бунинских рассказов («Петлистые уши», «Преображение», «Чаша жизни» и т. д.) построен по одному и тому же принципу: в рассказе, действительно, рассказаны лишь начало и конец; середина же, словно лощина меж двух холмов, скрыта от читательского глаза. Благодаря такому расположению сюжетно-эмоционального центра рассказа Бунин достигает, во-первых, очень большой емкости своих, в общем, очень коротких, вещей, а, во-вторых, освещения их плоскостей и линий каким-то своеобразно иррациональным светом, льющимся из укрытого от читательских глаз источника.

Аналогичный эффект получается у Бунина и от другого, тоже часто встречающегося у него, и на первое ощущение как будто рискованного, приема; я говорю о введении в рассказ в самую последнюю минуту новых лиц. Так появляется в рассказе «Легкое дыхание» классная дама на могиле Оли Мещерской, так в рассказе «Клаша» — Модест Страхов в семье старика Нефедова. Получается очень странное впечатление: рассказ перед самым, уже предчувствуемым читателем, концом вдруг раздвигается внезапно вводимою в него новою жизнью; но эта жизнь тут же и пресекается опускающимся занавесом рассказа. Благодаря такому ракурсированному появлению и исчезновению новых фигур, создается иллюзия очень большого движения в рассказе; говорю иллюзия потому, что на самом деле не движение вводится в рассказ, а скорее наоборот, рассказ в движение жизни, благодаря чему и получается впечатление, что рассказы Бунина — не в себе законченные миниатюры, а художественно выломанные фрагменты из какой-то одной очень большой вещи. Мне кажется, что в этом фрагментарном и одновременно антиминиатюристическом характере таится особое очарование бунинских рассказов.

Во всем этом важна еще одна, уже затронутая мною, в связи с рассказом о Сальвини, проблема. Как мастерство итальянского трагика, так и мастерство Бунина рассчитано (пусть совершенно бессознательно) на большую творческую активность читателя. Я не знаю, согласился ли бы сам Бунин со словами Ю. И. Айхенвальда, что искусство не факт, а акт; его искусство на правду этих слов, во всяком случае, определенно полагается.

И в этом оно, конечно, глубоко право, ибо, в отличие от всякого ремесленного мастерства, предлагающего нам на предмет удовлетворения наших потребностей уже вполне законченные вещи, искусство, хотя бы самое разнатуралистическое, всегда таит в себе некоторую незавершенность, рассчитанную на творческую природу акта его понимания, на встречу. Отсюда, думается мне, понятно, почему читателям, а отчасти и критикам, не способным

на творческое чтение (чтение искусства само очень большое искусство), всегда сдержанный, мало занимательный, никогда не развлекающий читателя и всегда обременяющий его требованием собственного творчества, Бунин нередко кажется писателем суховатым и холодным. Усиливает это впечатление и еще одна черта Бунина: его аристократизм. Бунин никогда не навязывает себя своим читателям, никогда не выдвигается на авансцену своих вещей, иногда даже и совсем как будто в них не присутствует. У него не найти ни одной вещи, в которой он, в качестве гида, растолковывал бы читателям своих героев, или, еще того хуже, сам забегал бы к своей соблазнительной героине перед тем, как пустить к ней героя, — печальный оборот вещей, владеющий иногда эмоцией Куприна.

2

До войны Бунина очень ценили, но читали сравнительно мало; думаю, много, например, меньше, чем М. Горького и Л. Андреева. Объясняется это, безусловно, тем, что Бунин как писатель никогда не был занят теми «проклятыми вопросами», которые волновали русскую интеллигенцию, никогда не был направленчески заштампован ни в общественном, ни даже в эстетико-каноническом смысле. У Горького была своя большая тема: пролетариат, и своя заветная теория: марксизм. Леонида Андреева постоянно мучила какая-то миросозерцательная изжога от жадно поглощаемых им метафизических проблем. Горький поучал, Андреев погружал, а Бунин ничего такого не делал: он всего только описывал окружающую его природу и жизнь, оставаясь при этом как будто бы даже на поверхности: никаких невиданных типов, никаких психологических бездн у него нет. Читая его поэмы и рассказы, книгу за книгой, чувствуешь, будто ты то в поезде, то в тарантасе, иной раз пешком, иной раз на заокеанском пароходе кружишь по белому свету. И как все описано, с какою предельною четкостью, с какою почти научно-дескриптивной объективностью и одновременно с каким полным отсутствием организующих идей! Кажется, что все описанное — совсем не описанное, а просто-напросто существующее. Поистине, бунинская проза — Священное Писание самой жизни, не только не искаженное никакими тенденциозными прописями, но как будто бы даже и не преображенное характерностью писательского почерка. Впечатление это настолько сильно и определенно, что я себе вполне представляю, как уже давно брошенное кем-то из

критиков слово, будто среди большого количества наших талантливых описателей очень мало настоящих писателей, могло в свое время сорваться над лучшими страницами бунинской «Деревни» или «Суходола».

Но вот, времена изменились и, изменившись, изменили все. Мировые проблемы Леонида Андреева явно обнаружили свой несколько провинциальный, заштатно интеллигентский характер; в босяках Горького также проступили наносные элементы своеобразной романтики и ницшеанской афористики; зато «Деревня» и «Суходол», нежданно-негаданно превратились из поэм, как они названы автором, в очень ценные по своей глубине и зоркости исследования. Именно такой, какой ее рисовал Бунин, обнаружилась русская деревня в революцию: жестокой, темной, страстной, бесшабашной, циничной и все же исполненной острой тоски по чистой жизни, какой-то смрадной маеты по Богу. Очень интересно подмечено Буниным и другое: черта большой нервности, тонкого артистизма, переходящего в мечтательность и позу, черта какой-то неприкаянной, разлагающей жизнь талантливости, свойственная мрачной и дикой деревне.

В «Суходоле» Буниным сделана, между прочим, интересная попытка осветить проблему этого, как будто непонятного, сочетания. Тема кровной связи барского двора и крепостной деревни, тема дворянски-праздной, разгульной барской крови в жилах мужиков, зачинщиков противопомещичьих бунтов, очень остро возникает со страниц «Суходола», наводя на ряд сложных и даже новых психологических и социологических проблем.

Своим художественным анализом русской деревни Бунин как нельзя лучше снова доказал старую истину, что точное видение фактов подлинным художественным дарованием неизбежно углубляется до созерцания проблем, что ум художника живет прежде всего в глазах и что всякое созерцание мира умными глазами всегда таит в себе вполне определенное миросозерцание.

Наряду с «Деревней» и «Суходолом» это положение убедительнее всего доказывает одна из самых сильных вещей Бунина — «Господин из Сан-Франциско». В нем, как известно, рассказано всего только о путешествии некого безымянного американского миллиардера в Европу и о возвращении гроба с его останками на том же пароходе в Америку; и все же Бунину удалось своим скупым повествованием с потрясающей убедительностью вскрыть весь ужас, всю метафизическую пустоту европейски-американской цивилизации с ее полною неспособностью на любовь (в любовь на пароходе играет наемная пара актеров) и с ее животным страхом перед смертью. Если совсем отвлечься от художествен-

ных достоинств «Господина из Сан-Франциско», если подойти к нему не как к художественному произведению, а как к философскому исследованию, то надо будет все же признать, что среди все нарастающей литературы о кризисе европейской цивилизации немногим написанным Буниным по этому вопросу страницам бесспорно принадлежит весьма почетное место.

3

Но, как бы интересен в Бунине ни был внимательный и скептический исследователь русской деревни и европейской цивилизации, значительнее всего он, все же как природописец.

В чем сила и особенность бунинских описаний природы, уловить и определить нелегко. Мне кажется, что они таятся не только в мастерстве самого описания, но и в совершенно своеобразном взаимоотношении, в которое Бунин ставит природу и человека. Это отношение совсем не похоже на то, наиболее распространенное в русской литературе, классические образцы которого даны в романах Тургенева. У Тургенева люди и природа относятся друг к другу совершенно так же, как действующие лица драм к сценическим декорациям. Людские судьбы протекают у Тургенева в природе, природа аккомпанирует человеческим переживаниям. Она аккомпанирует так тонко, чутко, словно она не природа, а душа; иногда ее аккомпанемент построен на консонансах (гроза в душе и на небе), иногда на диссонансах (душевная гроза под синим небом), но при всех вариантах природа у Тургенева все же всегда остается как бы на втором плане, никогда не превращается из аккомпанемента в мелодию, из декорации в действующее лицо. Нет сомнения, Тургенев один из самых замечательных наших пейзажистов (временами, впрочем, еле проскальзывающий мимо опасного снижения красоты и сладостности своего письма до почти олеографической красивости и слащавости), и все же в том, что он в первую очередь пейзажист, живописец, таится некоторая недостаточность его проникновения в природу.

Полную противоположность Тургеневу представляет собою Достоевский. Он, в сущности, занят всегда только человеком и всеми средствами пишет только человека, душу человека. Конечно, есть у него замечательно написанная природа, но написанная Достоевским природа — никогда не описанный пейзаж. Кусты в сцене убийства Шатова, земля, которую целует Алеша, ночь, в которую Лиза уходит из Скворешников, озеро (какое-то

иконописное), о котором рассказывает Хромоножка, все это ни в какой мере и степени не пейзажи, все это все та же человеческая душа в природных обличьях.

Как природописец Бунин, конечно, много ближе к Тургеневу, чем к Достоевскому. У него не природа живет в человеке, как у Достоевского, но человек в природе.

Как и у Тургенева, она занимает в его произведениях очень большое и вполне самостоятельное место. Отличает Бунина от Тургенева лишь то, что в природописи Бунина гораздо меньше внешней живописности. В отличие от тургеневских, бунинские описания — совсем не картины, не декорации для глаз; и воспринимаются они не только глазами, быть может, даже и не в первую очередь глазами, но всеми пятью чувствами. Бунин как художник гораздо чувственнее Тургенева; эта чувственность определенно роднит его с Толстым. Бунинский мартовский вечер не только стоит перед глазами, но проливается в легкие; его весну чувствуешь на зубу, как клейкую почку. У Тургенева есть остаток непреодоленного номинализма; Ирина скачет верхом по Лихтентальской аллее; Паншин въезжает верхом на двор Калитинской усадьбы, в «Вешних водах» — опять верховые лошади. Во всех трех случаях мы представляем себе прекрасных лошадей, но лошадей вообще. У Бунина таких лошадей вообще нет. Лошади в «При дороге», лошади в «Деревне», лошадь в «Звезде любви» — все совсем разные, до конца конкретные лошади. И это относится, конечно, не только к лошадям, а ко всему, что описывает Бунин.

Но если Бунин как природописец ближе к Тургеневу (с той существенной поправкой на Толстого, о которой была речь), чем к Достоевскому, то в вопросе отношения человека к природе дело обстоит гораздо сложнее. С одной стороны, у Бунина безусловно нет тургеневского человека на фоне природы, то есть, нет человека в первую, и природы во вторую очередь, но, с другой стороны, нет у него и той очеловеченной и даже обожествленной природы, лицо которой у Достоевского временами до конца сливается с человеческим ликом. Как у Достоевского, так и у Бунина (в противоположность Тургеневу) человек и природа до конца слиты в нечто целое и единое, но в отличие от Достоевского и даже в противоположность ему, это слияние достигается Буниным не на путях очеловечения природы, но скорее, наоборот, на путях растворения человека в природе. Если все, что написано Достоевским, написано о человеке, то почти все написанное Буниным, написано о природе; его человек прежде всего природный человек. Как для древнего мира все было полно богов, среди которых,

однако, не было Бога, так и у Бунина природа полна людей, среди которых все же нет Человека.

Характерно, что все, написанное Буниным, не связывается в нашем представлении ни с какими именами собственными. Тургенев — это: Лиза, Ирина, Рудин, Базаров и т. д.; Толстой — это: Анна, Кити, Левин, Вронский, Безухов и т. д. Достоевский — это: Раскольников, Карамазовы, Зосима, Идиот и т. д. С Чеховым дело, обстоит, конечно, менее характерно и точно; но все же и Чехов — это: доктор Астров, дядя Ваня, Сергей Иванович, Панауров, Лаптев и т. д. С Буниным — совсем не то. Произнесение его имени не вызывает в нашей памяти никаких имен, и его герои никак не располагаются вокруг портрета их создателя на старомодно-юбилейный лад.

Попытка объяснить это явление тем, что Бунин писал в большинстве случаев очень короткие вещи, в которых исчерпывающее изображение человека невозможно, и не назвал ни одной из своих больших вещей по имени героя, легко уничтожается встречным вопросом, — а почему же Бунин писал так много мелких вещей и почему большие не названы именами собственными?

Нет, человека с большой буквы у Бунина нет потому, что Бунин (до «Митиной любви») никогда не подходил к описанию человека иначе, чем к описанию всего остального: скота, стройки, природы; никогда не менял он при переходе от природописи к изображению человека творческой установки души, глаз, руки; никогда не переставал ощущать человека как одну из своих художественных моделей.

Этим, вероятно, и объясняется то, почему, читая Бунина, мы не чувствуем, что всякий человек живет не только в природе, в среде, в быту, но и в Человеке, в абсолютном Я. Думаю, что в этом характерном для большинства бунинских вещей растворении человека в природно-космическом бытии таится, по крайней мере отчасти, то совершенно особое очарование, которым дышат его описания природы.

В «Митиной любви» космически природная сущность человека впервые превратилась под пером Бунина в трагедию человеческого духа, и в этом превращении, как мне кажется, и заключается то совсем новое, что дал нам Бунин своим последним романом.

4

Не меняя внешних приемов творчества, или, вернее, оставаясь верным своей художественной природе, Бунин подошел к

описанию любви и гибели своего Мити существенно иначе, чем подходил к своим темам раньше. Перед тем, как вскрыть новое, остановимся мимоходом на старом.

Милый, угловатый, немного долговязый, провинциально-застенчивый Митя; студийка Катя: изломанная, кокетливая, поверхностная; Катина мать «всегда курящая, всегда нарумяненная дама, с малиновыми волосами, милая, добрая женщина»; Митин товарищ Протасов — ни одним словом не описанный, и все же с последнею четкостью возникающий перед читателем из слов своей назидательной речи, которою он напутствует Митю; деревенский староста — хам, раб, ерник и все же только человек, как человек; целая стайка мимоходом нарисованных деревенских девок, однотипных и все же разнохарактерных, говорящих изумительно метким, чеканным, ухватистым, на пословицах настоенным языком; милая весенняя Москва; грустный Митин переезд из Москвы к себе, в деревню, и непередаваемое очарование русской природы, русской усадьбы, — все это описано поистине изумительно; с той резкою стереоскопическою точностью и одновременно с той увлажненностью «лирическим волнением», в сочетании которых, как мне кажется, и кроется, прежде всего, совершенно особая магия бунинского письма.

Фабула очень проста: Митя любит Катю. Катя любит атмосферу (театральную) и Митю. Директор театральных курсов любит всех своих учениц и в очередном порядке приглядывает себе Катю. Митя ревнует Катю к атмосфере и к директору, мучает себя и Катю. Наконец, они решают расстаться, чтобы «выяснить свои отношения».

Из деревни Митя пишет Кате, а Катя не отвечает. Ревность переходит в отчаяние, отчаяние в уныние, подчас озлобление и безволие. Воспоминания о «страшных близостях» с Катей, не превратившихся в «последнюю близость», не только мучают душу, но и распаляют плоть.

А староста хлопочет, подсовывает девок. Происходит «падение» Мити; на следующий день выстрелом в рот он кончает с собой.

Напиши Бунин все это так, как он писал раньше, получилась бы бесспорно прекрасная повесть, по своей теме во многом близкая замечательному рассказу «При дороге», написанному в 1913 году.

В «При дороге» Буниным рассказано, как в душе и крови деревенской девочки Парашки сначала дремно-растительно, нежно («ночным перепелиным трюканьем»), потом острее и томительнее («тоскою горизонтов, дорог, видом и песнею цыганского та-

бора») постепенно нарастает любовь: как эта безликая любовь постепенно распаляет душу и, слепая, мечется во все стороны, охлестывая задумчивое и страстно мечтательное сердце Парашки глухими, грешными порывами то к собственному отцу, то к городскому мещанину, то к глупому и страшному работнику Володе; как, наконец, эта любовь — такая прекрасная в природе и в предчувствии и такая оскорбительная и смрадно-душная между людьми, доводит ни в чем не повинную Парашку до преступления и безумия.

Тема, как видно с первого взгляда, очень близкая к теме «Митиной любви»; написано «При дороге», в смысле мастерства, так же хорошо, как и «Митина любовь», и все же «Митина любовь» вещь, быть может, менее совершенная («При дороге», — бесспорна, о «Митиной любви» много спорят), но зато вне всяких сомнений и бесконечно более значительная.

В чем же сущность этой новой для нас в Бунине значительности его последнего романа?

Думаю, что она заключается в том, что бунинский подход к Мите во многом иной, чем к Парашке и ко всем другим им созданным типам. Быть может, Митя первый и пока единственный из бунинских героев, который для автора гораздо больше, чем модель, объект изображения. Чем больше читаешь «Митину любовь», тем определеннее чувствуешь, что за двумя ее внешними планами — природно-бытовым и индивидуально-психологическим — существует еще и третий — метафизический; что несчастье Митиной любви совсем не только его, Митино, несчастье, но гораздо больше: трагедия всякой человеческой любви, проистекающая из космического положения человека как существа, поставленного между двумя мирами. Нет сомнения, что главное в «Митиной любви» — не изображение того, что бывает, но художественно, до конца слитое с этим изображением исследование трагической несбыточности во всех бываниях нашей любви ее подлинного Бытия.

Если что ставит «Митину любовь» (конечно, только в одном, определенном направлении) выше всех других вещей Бунина, то это то, что в ней впервые затронута та тема о человеке, к которой его прежнее искусство казалось почти равнодушным.

Постараемся же вскрыть эту тематическую проблематику повести.

«Еще в младенчестве дивно и таинственно шевельнулось в нем (в Мите) незыразимое на человеческом языке ощущение. Когда-то и где-то, должно быть, тоже весной, в саду, возле кустов сирени, — запомнился острый запах шпанских мух, — он совсем

маленький стоял с какой-то молодой женщиной, вероятно, со своей нянькой, — и вдруг что-то точно озарилось перед ним небесным светом, не то лицо ее, не то сарафан на теплой груди, — и что-то горячей волной прошло, взыграло в нем, истинно, как дитя во чреве матери».

Так глухо, древне, дремно, глубоко под порогом сознания пробуждается в ребенке пол. Ребенок растет, текут годы детства, отрочества, гимназические годы, и душа все время вспыхивает ни на что не похожим восхищением то одной, то другой из тех девочек, которые приезжали со своими матерями на его детские праздники. На мгновение все эти девочки как будто бы собираются в одну гимназисточку, что часто появляется по вечерам на деревне за забором соседнего сада, но это первое предчувствие любимого лица скоро снова поглощается безликою стихией пола. В четвертом классе эта стихия как будто бы снова оборачивается лицом: внезапною влюбленностью в высокую, чернобровую шестиклассницу. Первый раз в жизни коснулся Митя однажды ее нежной, девичьей щеки губами и испытал «такой неземной, подобный первому причастию, трепет, равного которому он потом уже никогда не испытывал». Однако и этот «первый роман» скоро обрывается, забывается и оставляет по себе «одни томления в теле, в сердце же только какие-то предчувствия ожидания».

Уже отроком Митя заболевает. Его здоровье возвращается к нему вместе с надвигающейся на мир весной. Под звуки весны в его крепнущем организме как бы сама себя запевает томная, безликая, но своего лица уже ждущая и требующая любовь. Весна после болезни была Митиной первой, настоящей любовью, днями сплошной влюбленности в кого-то и во что-то, когда он любил всех гимназисток и всех девочек в мире.

Этот весенний разлив безликой стихии пола последний, который переживает Митя перед встречей с Катей. Его силе и напряженности соответствует страстность, с которою он отдает свое сердце Кате. «Сном или скорее воспоминанием о каком-то чудном сне была тогда его беспредметная, бесплотная любовь. Теперь же в мире была Катя, была душа, этот мир воплотившая и надо всем над ним торжествующая».

Оличение пола дает сразу же какую-то совершенно особую легкость Мите. Морозный, погожий декабрь, когда он только что встретился с Катей, проходит в незабвенном чувстве интереса друг к другу, бесконечных разговоров с утра до вечера; какого-то парения в сказочном мире любви, которого Митя втайне ждал с детства, с отрочества. Январь и февраль кружат Митю в вихре

непрерывного счастья, уже осуществленного, или, по крайней мере, вот-вот готового осуществиться.

Но этот подъем счастья как будто бы несет в себе и какой-то трагический крен, а может быть, и срыв. Все чаще и чаще стало что-то смущать Митю, «и (хоть) свидания их, как и прежде, почти сплошь протекали в тяжком дурмане поцелуев... Мите упорно казалось, что внезапно началось что-то страшное, что что-то изменилось, стало меняться в Кате, в ее отношении к нему».

Что в Кате меняется — ясно. Очевидно, Митя не совсем впустую ревнует Катю к директору театральной школы. За сближение между Катей и директором говорит то, что Катина страсть к Мите, становясь скорее сильнее, чем слабее, становится одновременно безличной, бездушной и деловитой: их свидания становятся все короче и короче, разговоры исчезают совсем.

И все же Катино отношение к директору есть, если и главная, но во всяком случае не единственная и не первая причина Митиных предчувствий того, что «внезапно началось нечто страшное»... Эти предчувствия появляются у Мити как будто бы раньше.

Роман Бунина, на первый взгляд простой и бесхитростный, на самом деле психологически очень сложен, ибо художественно очень точен в расположении углубляющих проблему неясностей. Из этих неясностей у читателя вырастает однако вполне определенное ощущение, что первопричина Митиной ревности — не в директоре, а во все нарастающей между ним и Катей от декабря к февралю и все «темнеющей» страстности. Безликий в своем космическом первоисточнике пол как бы плавит лицо их любви, отдает его на растерзание безликой чувственности, мучает Митю подозрением и ревностью; и это ясно: ведь моим может быть только лицо; безликое в любимом лице, естественно, принадлежит всем. Распаляя себя и Катю безликою чувственностью, «тяжким дурманом» того «слишком многого», что они позволяли себе, Митя предает Катю безликому демону любовно-театральной атмосферы, все сгущающейся и восстающей, наконец, на него в образе директора школы.

Не понимая, почему они мучаются, но чувствуя, что мука их тем нестерпимее, что на нее «нет никаких причин», Митя с Катей решают расстаться, чтобы «выяснить отношения». Решение это возвращает им счастье: «Катя опять нежна и страстна уже без всякого притворства». Она даже плачет при мысли о разлуке, и это делает ее «страшно родною» Мите и даже вызывает в нем чувство «какой-то вины перед нею».

Психологически картина как будто ясна. Вероятно, предлагая Мите разлуку, чтобы выяснить отношения, Катя инстинктивно уже чувствовала, что она расстается с ним навсегда, что она уедет на лето с директором. Из этого чувства вины перед Митей проистекает и ее грусть, и ее нежность, и ее страсть. Ну а Митя твердо верит, что они расстаются на короткое время; не понимает, о чем она плачет и, не прозревая ее вины перед ним, чувствует себя виноватым перед ней.

Все это так, или почти так — не важно. Но разве это все? Разве разлука или хотя бы предчувствие ее не возвращает любви к ее подлинной сущности, не освобождает из удушений и дурмана поцелуев — лица любимого существа? И разве совсем нет инстинктивного предчувствия всего этого в решении Мити и Кати расстаться в их внезапном, предразлучном счастье?

Думаю, что есть. Но доказать правильность этого своего понимания бунинского романа, конечно, не могу.

Для этого он слишком хорошо написан: всякое совершенное художественное произведение только потому и освещает нам тайну мира, что само непроницаемо, как мир.

Вся вторая часть повести (Митя в деревне) как будто поддерживает правильность моего чтения первой. Чем дальше развертывается роман, тем яснее становится, что его тема — не первая любовь и не ревность, а неизбывная тяжесть безликого пола, тяготеюшая над лицом человеческой любви.

Кто-то из критиков упрекал Бунина в том, что он в «Митиной любви» злоупотребил своим мастерством описания природы. Мне кажется этот упрек несправедливым потому, что в «Митиной любви» природа уж никак не фон (она вообще, как мы видели, не бывает у Бунина фоном), на котором происходит митина драма, а главное и наиболее активное действующее лицо романа.

С первых же строк, описывающих митин приезд в деревню, Бунин отчетливо ставит все свои описания природы под знак космического эроса — пола. «И пошел теплый, сладостный, душистый дождь. Митя подумал о девках, о молодых бабах, спящих в этих избах, обо всем том женском, к чему он приблизился за зиму с Катей, и все сказочно слилось в одно — Катя, девки, ночь, весна, запах дождя, запах распаханной, готовой к оплодотворению земли, запах лошадиного пота и воспоминание о запахе лайковой перчатки... Митя откинулся в задок тарантаса и сквозь слезы дрожащими руками стал закуривать».

Странно диссонируя с этим вступительным описанием природы звучит непосредственно следующее за ним второе: «Митя отсыпался, приходил в себя, привыкал к новизне с детства зна-

комых впечатлений родного дома, деревни, деревенской весны, весенней наготы и пустоты мира, опять чисто и молодо готового к рассвету. Да, даже и в эти дни Катя была во всем и за всем, как когда-то (девять лет тому назад и тоже весной, когда умер отец) долго была во всем и за всем смерть».

Через несколько страниц, на которых описаны первые темные искушения Мити и его тяжелая ревность к Кате, быть может свершающей с кем-нибудь свою отвратительную, «животную любовь», Бунин снова возвращается к Митиным воспоминаниям о смерти, заканчивая их словами: «такое же (как в весну отцовской смерти) наваждение, — только совсем другого порядка, — испытывал Митя и теперь».

Несмотря на оговорку «только совсем другого порядка», основное «такое же» звучит у Бунина очень странно и страшно, ибо завершает жуткое описание покойника, «страшный, мерзкий, сладковатый запах» которого долго не покидал «вымытого и много раз проветренного дома». Так связаны у Бунина любовь и смерть, связаны не в нетленности, а в тленности, объединены не Воскресением, а смертью, не ликом, а безликостью. И это страшное объединение метафизически глубоко верно: ведь Бунин соединяет в Митиной памяти и Митиной муке совсем не любовь и смерть, но пол и смерть. Половое же вожделение есть, конечно, знак нашего рабства у смерти.

Я знаю, что ставлю ударение над такими местами и мотивами бунинского романа, над которыми оно самим автором как будто бы не ставится, но против правильности моего толкования это решительно ничего не говорит, так как правда всякого большого произведения искусства в том только и состоит, что оно многосмысленно и многомерно, как жизнь.

Пол, вожделение не могли бы, конечно, таить в себе смерти, если бы они не таили в себе зла, если бы не были связаны со грехом. С невероятною, потрясающею силою раскрыта Буниным жуткая, зловещая, враждебная человеку, дьявольская стихия пола. Десятая глава «Митиной любви», в которой Бунин рассказывает, как Митя «поздно вечером, возбужденный сладострастными мечтами о Кате», слушает «в темной, враждебно сторожащей его аллее» потрясающий душу вой, лай, визг свершаюшего свою любовь сыча-дьявола; как он (Митя) в холодном поту, в мучительном наслаждении ждет возобновления этого предсмертно-истомного вопля, «этого любовного ужаса» — принадлежит бесспорно к самым потрясаюшим и жутким страницам из всего написанного о том несказуемом, что именуется полом и над чем так редко одерживает победу любовь.

Но пол не только страшен и зловещ, он, кроме того, а может быть, прежде всего, сладостен, певуч, прекрасен. Он не только зловещий ночной хохот и вопль сыча-дьявола, он и «цветущий сад», и томное цоканье соловьев вдали и вблизи, и немолчное, сладострастно-дремотное жужжание несметных пчел, и медвяный, теплый воздух, и простое ощущение земли под стопою, и гулкое «ку-ку, ку-ку», как будто бы «разверзающее лоно всего весеннего мира».

Чтобы дать почувствовать ту горячую, нежную, в дрожи замирающую страстность, с которой Бунин передает всюду разлитую в весенней природе тоску и сладость пола, надо было бы выписать не одну страницу «Митиной любви», а потому я этого делать не буду. Мне важнее указать на другое, на то изумительно тонкое мастерство, с которым Бунину удалось внушить читателю острое и волнующее чувство того, что все живые существа мира как бы объединены между собою космическою темою пола и не только объединены ею, но обречены ей, обречены круговой поруке предсмертно-исступленного вопля.

«Утреннее солнце блестело ее молодостью... свежесть сада — была ее свежестью... все то веселое и игривое, что было в трезвоне колоколов, играло ее красотой, изяществом ее образа; дедовские обои требовали, чтобы она разделила всю ту родную, деревенскую старину, ту жизнь, в которой жили — и умирали здесь; вся прелесть, вся грация, все то неизъяснимое, сияющее и зовущее, что есть в девичьем, женском существующем в мире, все было в этой (Катиной) немного змеиной головке, в ее прическе, в ее чуть вызывающем и вместе с тем невнятном взоре». «Едучи по селу с почты, в каждой идущей впереди девке небольшого роста, в движении ее бедер он с испугом ловил что-то Катино. В поле он встретил чью-то тройку, — в тарантасе, который шибко несла она, мелькнули две шляпки, одна девичья, и чуть он не воскликнул: Катя!»

И все это совсем не ассоциации, не дробные мигания перекликающегося сходства, а совершенно непосредственное, инстинктивное ощущение действительного единства всех существ, вечно несущихся в весеннем потоке тяжких и страстных желаний.

Но если и солнце, и сад, и колокольный перезвон, и старые обои, и шляпка в тарантасе, и движение бедер прохожей девки, — все это Катя, то почему же не Катя и мимолетное Митино вожделение к голым ногам моющей окно девки, и более сложное вожделение к Соньке, влюбленной в него и тем самым отчасти и близкой ему, почему же не Катя Аленка, при виде которой его «как

молнией поразило нежданно и резко ударившее ему в глаза общее, что было, или только почудилось ему, — в ней с Катей».

Это общее, конечно, не в том, что она «тоже не велика, подвижна», а в том, что и в ней слышно Мите то же самое «страшное, дивное, женское», что «так жадно влечет его в Кате».

В своей очень интересной статье «О любви» З. Н. Гиппиус, разбирая наряду с другими вещами «Митину любовь», высказала, между прочим, мнение, что Бунин «король изобразительности», «король данного», не осилив в своем романе «преображения действительности», изобразил ее ухудшенной; написал то, чего не бывает. По мнению З. Гиппиус, «влюбленный юноша, впервые ощутивший» веяние нездешней радости, «непременно делается целомудренным, до дикости, страстно целомудренным». А потому и Митя должен был бы сразу отскочить от старосты, соблазняющего его «покупкой девки», должен был бы бежать от лесника, зажав руками уши: до «шалаша» он, пожалуй, докатиться бы еще мог, но в последнюю минуту ему должна была бы изменить «физиологическая воля».

В каждом действует свой опыт, и у каждого потому своя действительность. Мне совершенно ясно, что З. Н. Гиппиус не права, а Бунин прав до конца, но доказывать это, конечно, не приходится. Хотелось бы только, в целях выяснения собственной мысли, отметить, что, обвиняя Бунина в огрублении действительности, З. Н. Гиппиус сама огрубляет очень сложный, очень тонкий бунинский рисунок. Влюбленный юноша целомудренным, конечно, становится, и своей Кати на «девку вообще» по уговору старосты, конечно, не сменит. Но разве Митя действительно уж так циничен, разве он, действительно, ходит «высматривать» девку, разве он только с «неловкостью» говорит о деньгах и разве он не делает попытки бежать от лесника, заткнув уши? На мой слух, по крайней мере, бунинский рассказ о Митином падении звучит совершенно иначе, чем критический пересказ этого рассказа у З. Н. Гиппиус.

Когда староста впервые предлагает Мите свести его с «девкой», он «не отказывается и опускает глаза к книге», когда староста повторяет свое предложение, он называет его про себя «вполне идиотом»; принимая из его рук почту, среди которой нет письма от Кати, Митя твердо решает: «застрелюсь». В избе у лесничего Митя чувствует себя отвратительно, и на замечание старосты: «Молчите, наша будет, верное слово», он отталкивает его, выходит из сеней, останавливается на пороге и не знает, что делать: «подождать-ли еще немного, или уехать одному, а не то просто уйти пешком?». Нет, Митя соглашается на Аленку, конечно, не

по старостиному уговору. Рисунок Бунина на этом переходе гораздо сложнее и нежнее; «в десяти шагах от него (от Мити, остановившегося на пороге) стоял густой, зеленый лес, уже в вечерней тени, и оттого более свежий, чистый и прекрасный. Чистое, погожее солнце заходило за его вершины, сквозь них лучисто сыпалось его червонное золото. И вдруг гулко раздался и раскатился в глубине леса, где-то, как показалось, далеко на той стороне, за оврагами женский, певучий голос, и так призывно, так очаровательно, как звучит он только в лесу по летней вечерней заре...»

Все это, после пьяной избы вдруг увиденное, вдруг услышанное, вдруг чистотой, красотой и томлением за сердце схватившее, было для Мити, конечно, не Аленкою, а Катею. Соскочив с порога и побежав по цветам и травам в лес, на голос, на чей-то безликий, протяжный, страстный призыв, Митя, конечно, бежал навстречу Кате, и, спрашивая, «задыхаясь», внезапно представшую ему Аленку, что она делает, он болью и восторгом своего сердцебиения горел, конечно, о Кате.

Остаток дня он, правда, все время упорно думал только о том, что будет завтра вечером, но ночью, во сне, он видит себя не с Аленкой, а «висящим над огромной слабоосвещенной пропастью, которая все светлеет и светлеет, становится все многолюднее, радостней и наполняется отдаленной медлительной музыкой». Трепеща от умиления, Митя поворачивается на другой бок и опять засыпает.

Этим сном (а ведь сон так показателен для содержания истекшего дня) Бунин вторично как бы омывает Митину душу от старостиного цинизма.

Да, конечно, пол — смерть, пол — грех, он же и музыка, и Бунин с большой изощренностью показывает, как музыка пола приводит Митю ко греху и смерти.

Конечно, наряду с этой метафизической линией «король данности» тщательно выписывает и другую — бытовую. Митя поддакивает старосте, старается развязно, но неумело, подделаться под его циничный тон, куражится перед ним и как барчук, и как хозяин, но и стесняется его, как мальчишка и гимназист. Но все это в Мите поверхностно и совсем не цинизм, не бесстыжесть. Говоря со старостой о любви и девках его, старостиными, словами, Митя чувствует и любовь, и девок совсем, конечно, иначе. В его предчувствии Аленки звучит такая мучительно-восхищенная напряженность чувственности, такая собранность всего бытия в одну точку, что нам становится до конца понятным, как в этом средоточии Аленка нераздельно сливается с Катей. Метафизически это слияние страшный грех, за который Митя и расплачи-

вается, но психологически оно в юноше, именно в юноше, вполне правильно и понятно.

И все же эта чувственность, владея Митиным телом, не захватывает его души; «страшная сила желания не переходит в желание душевное, в блаженство». Митя подымается «совершенно пораженный разочарованием».

Весь следующий день он страшно, неутешно плачет, неприкаянно бродит без единой кровинки в лице, с заплаканными, безумными глазами. Он чувствует, что все навек кончено (и не только потому, что Катя написала, что уезжает, но и потому, что было это страшное и смертоносное с Аленкой), и нет предела его отчаянному бессилию любви и нежности к единственной Кате, но и отвращения к ней (к ней, решившейся бежать с «ним», но и к ней, обернувшейся в его вожделении Аленкой и так жестоко разочаровавшей его душу, убившей ее).

В «шалаше» сразу же оборвалась сладостная, ворожащая музыка пола, единая по весне во всех живых существах, та же в Кате, Соньке, Аленке и потому влекущая Митю, влюбленного в Катю, и к Аленке, и к Соньке, к Кате в Аленке и Соньке!

Остался один грех, смертный грех предательства лица любимого человека, предательства лица любви безликому полу — смерти.

Конец романа со слов: «и стало быстро темнеть» — написан с потрясающей силой. Душевная боль Мити, переходящая в болезнь, в жар, в летаргическое оцепенение, раздвоение времени на два времени, дома на два дома и Мити на душу и тело, — все это при чтении переживаешь как-то совершенно особенно, всем составом своего существа: фантазией, душевною болью и телесным ознобом.

Митин дух в страшной тоске, но тело полно физиологической памяти о «шалаше». В полусне, полубреду, он чувствует, что идет «по какому-то чужому залу вслед за уходящей от него молоденькой нянькой» (к своей няньке было первое, детское, Митино вожделение), которое, не воплощаясь до конца в Аленку, вдруг оборачивается женщиной — не Катей ли? — с припудренным личиком и обнаженными плечами, в шелковой желтой юбке, в туфельках на высоких каблуках, в черных ажурных чулках.

Бодро и жутко оглядываясь, входит бритый господин в смокинге, развязный, наглый, обнимает (ну, конечно же, Катю!) за талию; она, зная, что будет, робея и стыдясь, охватывает его шею, всем телом прижимается к нему и... и Митя, всею душою чувствуя чудовищную противоестественность соития, все же как будто бы разделяет его с бритым, ненавистным господином.

В этом конце есть очень большая и изумительно неподчеркнуто данная тонкость. В каком-то сверхновеллистическом, по своему стилю уже трагедийном, ощущении великой справедливости слепой судьбы, сливает Бунин Митю (как бы в отмщение за то, что Митя сам слил в своем вожделении любимую Катю с купленной Аленкой) с образом ненавистного ему бритого господина; в страшном кошмаре своего ночного раздвоения Митя как бы берет Катю, но берет ее не в своем собственном образе, а в образе своего соперника.

В этом гнусном слиянии воедино не только двух женщин, но себя и своего соперника в отношении к одной и той же, да еще подлинно любимой, женщине, смертоносная стихия безликого пола окончательно торжествует над ликом Митиной любви. Это торжество и уводит Митю из жизни. Нет, значение «Митиной любви» совсем не только в том, что в ней мастерски рассказана несчастная любовь запутавшегося в своих чувствах гимназиста, но в том, что проблема Митиного несчастия включена Буниным в трагическую проблематику Человека.

5

В заключение хотелось бы хоть мельком коснуться еще одного вопроса.

Существует мнение, что такие вещи, как «Митина любовь», сейчас не ко двору, не своевременны.

Подробного опровержения это мнение, очевидно, не заслуживает. То, что мучает Митю, мучило человечество сотни лет тому назад и, вероятно, никогда не перестанет мучить. «Митина любовь» не о временном, а о вечном; о борьбе человека с самим собою за себя самого. Вещь, уходящая своими корнями в такие глубины, не может быть несвоевременной, так как вечность присутствует во всех временах. Если есть времена и люди, не понимающие этого, то тем хуже для них.

Критерий своевременности, вообще говоря, весьма сомнителен и эстетически бесполезен. Если он имеет какой-нибудь смысл, то исключительно в применении к художественным произведениям, посвященным современности. Говорить о несвоевременности «Митиной любви» эстетически явно бессмысленно, но о своевременности «Несрочной весны» в известном смысле, пожалуй, и можно.

Искусство всегда больше, чем воспроизведение действительности, оно всегда и постижение ее, основанное на отождествле-

нии с ней. Так как бессмыслица, как таковая, принципиально непостижима, а постижим всегда только себе самому тождественный смысл, то ясно, что невозможно никакое искусство, направленное на обессмысливание и поношение своего предмета.

Бунин весь — плоть от плоти и кость от кости отошедшей России. С нею крепко-накрепко, неотделимо сращен как весь его душевно-духовный состав, так и вся стилистика его творчества.

Большевистская революция — сплошное и огульное отрицание бунинской России. Отсюда психологически понятно, что задача изображения современности должна быть для Бунина весьма чревата соблазнами отрицания за ней всякого смысла, а тем самым — и опасностью художественного срыва в ее изображении. Бессмыслица неизобразима, изобразим только смысл отдельных смыслоборческих актов истории.

Тот художественный такт, с которым Бунин подошел в «Несрочной весне» к изображению революции, как нельзя лучше свидетельствует о том, что талант Бунина инстинктивно чувствовал, до чего трудно и опасно именно Бунину касаться современности и революции.

Если из этого прикосновения родилась не только такая прекрасная, но и такая своевременная вещь, как «Несрочная весна», то это произошло, прежде всего, конечно, потому, что в правильном чувстве своей темы Бунин дал нам революционное настоящее в образе прошлого и защитил это прошлое тем единственным способом, каким оно вообще защитимо, защитил его, как отошедшую вечность, как «летейскую тень». Нет сомнения, что в направлении «Несрочной весны» Бунин может дать еще очень многое.

Но как много он в этом направлении ни дал бы, — современность требует от искусства сейчас еще и другого: кроме оправдания отошедшей вечности, она требует оправдания и вечности грядущей; лишь пересечение этих обеих правд может подлинно осмыслить трагедию наших дней, которая без осмысливания неизобразима.

Я знаю, — не дело критика указывать художнику путь его творчества; но я и не указываю Бунину никаких обязательных для него путей. Я лишь исследую уже пройденные им пути, и, исследуя их, вижу: Бунин годами изображал жестокую, смердящую, исступленную и все же к свету рвущуюся русскую деревню; Бунин со страшною силою разоблачил в «Господине из Сан-Франциско» ту бездушную капиталистическую цивилизацию, которая с последнею точностью сформулировала себя в марксизме; Бунин прорвался в «Митиной любви» к глубокому метафи-

зическому ощущению трагической природы человека. На всех трех путях он вплотную подошел к возможности углубленного постижения, исследования и художественного запечатления трагического смысла наших дней; ведь русская революция прежде всего — трагедия столкновения мрака русской деревни с последним и самым жестоким словом европейской цивилизации.

Пойдет ли Иван Алексеевич Бунин по тем путям, которые как будто бы предуказаны ему как самою большою задачей, стоящей перед всеми русскими писателями, так и его единственным талантом, — покажет будущее.

В. В. НАБОКОВ

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи

Издательство «Современные записки». Париж, 1929

Стихи Бунина — лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий. Когда-то, в громкие петербургские годы, их заглушало блестящее бряцание модных лир; но бесследно прошла эта поэтическая шумиха — развенчаны или забыты «слов кощунственных творцы», нам холодно от мервых глыб брюсовских стихов, нестройным кажется нам тот бальмонтовский стих, что обманывал новой певучестью; и только дрожь одной лиры, особая дрожь, присущая бессмертной поэзии, волнует, как прежде, волнует сильнее, чем прежде, — и странным кажется, что в те перебургские годы не всем был внятен, не всякую душу изумлял голос поэта, равного которому не было со времен Тютчева. Полагаю, впрочем, что и ныне среди так называемой «читающей публики» — особенно в той части ее, которая склонна видеть новое достижение в безграмотном бормотанье советского пиита, — стихи Бунина не в чести или, в лучшем случае, рассматриваются как не совсем законнная забава человека, обреченного писать прозой. Оспаривать такой взгляд нет нужды.

Среди «избранных стихов» Бунина нет многих, которые хотелось бы перечесть. Они печатались вместе с рассказами автора, в тени его прозы, они есть в старых журналах, в приложениях к «Ниве», в отдельной книжке, бедно и неряшливо изданной той же «Нивой». Все это хотелось бы видеть собранным, всякая строка Бунина достойна быть сохраненной. Но спасибо и за этот сборник (кстати сказать, очень изящный по внешности), за эти двести бунинских стихотворений.

Легко громить стихотворца, легко выуживать из его виршей смешные ошибки, чудовищные ударенья, дурные рифмы. Но как говорить о творениях большого поэта, где все прекрасно, где все

равномерно, как выразить прелесть и глубину его стиха, новизну и силу его образов, как выписывать цитаты — когда за цитатой целиком тянется на бумагу и все стихотворение? И еще есть трудности: музыка и мысль в бунинских стихах настолько сливаются в одно, что невозможно говорить отдельно о теме и о ритме. Пьянеешь от этих стихов, и жаль нарушить очарование пустым восклицанием восторга.

Вот прочел я эту книгу, отложил ее и начинаю вслушиваться в тот дрожащий, блаженный отзвук, который она оставила. И постепенно различаю особый бунинский лейтмотив, наиболее простое выражение которого — повторение, томное повторение одного слова: «...пойте, пойте, Сверчки, мои товарищи ночные...», «И зал плывет, плывет в протяжных Напевах счастья и тоски...», «Воркуя, ходят, ходят турмана...», «Звон бубенцов течет, течет...» И найдя этот ритмический ключ, уловив этот звук, я уже чувствую его дальнейшее развитие — музыкальное перечисление действий или вещей, почти заклинательное восклицание, две строки, начинающиеся одинаково: «Только звон твой утренний, София, Только голос Киева...»

Основное бунинское настроение, соответствующее этому основному ритму, — есть, быть может, самая сущность поэтического чувства творчества вообще, самое чистое, самое божественное чувство, которое может человек испытать, глядя на роспись мира, слушая его звуки, вдыхая его запахи, проникаясь его зноем, сыростью, холодом. Это есть до муки острое, до обморока томное желание выразить в словах то неизъяснимое, таинственное, гармоническое, что входит в широкое понятие красоты, прекрасного. «О мука мук», — сам говорит поэт, — «Что надо мне, ему (голому клену «На пустоте лазоревой и чистой»), Щеглам, листве? И разве я пойму, Зачем я должен радость этой муки, Вот этот небосклон, и этот звон, И темный смысл, которым полон он, Вместить в созвучия и звуки?» Величие Бунина как поэта и заключается в том, что он эти звуки находит — и стих его не только дышит этой особой поэтической жаждой — все вместить, все выразить, все сберечь, — но жажду эту утоляет. Возвращаясь к понятию «прекрасного», можно отметить, что для Бунина «прекрасное» есть «преходящее», а «преходящее» он чувствует как «вечно повторяющееся». В его мире, как в ритме его стиха, есть сладостные повторения. А мир этот неслыханно обширен. В стихотворении «Собака» (начинающемся так характерно: «Мечтай, мечтай...») сам поэт говорит, что он, «как Бог, обречен Познать тоску всех стран и всех времен», русскую усадьбу и русскую сказочную глушь — «Русь киевских князей, медведей, лосей, туров»;

долины Иордана и «пыльную дорогу в Назарет»; итальянские глицинии и руины, и «огни и песни в Катанее...»; «Забытый портик Феба» на острове в Эгейском море; Нил и «живой и четкий след ступни», сохранившийся на голубом и тонком слое пыли и на пять тысяч лет умноживший жизнь, данную поэту; Босфорский дым, смешанный с холодом воды, пахнущий медом и ванилью; Индийский океан, где «от звезды к звезде шатался Великой тростью зыбкий фок...», и «окраина земли» — Цейлон, — все прочувствовал Бунин, все передал. «Земля, земля! Несчетные следы Я на тебе оставил... Но нет, вовек не утоплю я муки — Любви к тебе!» И бунинские стихи о чужих странах не просто «описательные стихи» и не те «восточные мелодии», которыми так беззвучно щеголяют второстепенные поэты. Никакой «экзотики» в них нет. Мечту чужого народа, чужую легенду и незаметную для туриста подробность пейзажа Бунин чувствует так же живо, так же пронзительно, как «скрип прогнивших половиц» в родной усадьбе, сырой сад, озаряемый ночной молнией, или простую, грубоватую русскую сказку — которую он, как никто, умеет оживить творческим дыханием. Этому богатству тем соответствует богатство ритмов. Всеми размерами, всеми видами стиха Бунин владеет изумительно. Его сонеты — по блеску и естественности рифм, по той легкости и незаметности, с которыми его мысль облекается в эту столь сложную гармонию, — бунинские сонеты — лучшие в русской поэзии. Необыкновенное его зрение примечает грань черной тени на освещенной лунной улице, особую густоту синевы сквозь листву, пятна солнца, скользящие кружевом по спинам лошадей, — и уловляя световую гармонию в природе, поэт преображает ее в гармонию звуковую, как бы сохраняя тот же порядок, соблюдая ту же череду. «Мальчишка негр в турецкой грязной феске Висит в бадье, по борту, красит бак — И от воды на свежий красный лак Зеркальные восходят арабески...»

Я говорил уже о том, что прекрасным для Бунина является «преходящее» (поэтому столько у него стихов, посвященных гробницам, развалинам, пустыням...). Воскликнув: «О, миг счастливый!», он добавляет: «О, миг обманный!» Петух на церковном кресте — который «Плывет, течет, бежит ладьей» (чудесное бунинское повторение глаголов!), «Поет о том, что все обман, Что лишь на миг судьбою дан И отчий дом, и милый друг, И круг детей, и внуков круг...» На гробнице Рахили нет «Ни имени, ни надписей, ни знаков...»

Казалось бы, что такое глубокое ощущение преходящего должно породить чувство безмерной печали. Но тоска больших поэтов — счастливая тоска. Ветром счастья веет от стихов Бунина,

хотя немало у него есть слов унылых, грозных, зловещих. Да, все проходит, — но: «Земля, земля! Весенний сладкий зов! Ужель есть счастье даже и в утрате?» И Христос так говорит Матери (скорбящей о том, что одни цветы сгубит зной, другие срежут косами): «Мать! не солнце — Только землю тьма ночная кроет: Смерть не семя губит, а срезает Лишь цветы от семени земного. И земное семя не иссякнет. Скосит смерть — любовь опять посеет. Радуйся, любимая! Ты будешь Утешаться до скончанья века!» Все повторяется, все в мире — повторение, изменение, которым «неизменно утешается» поэт. Этот блаженный трепет, этот томно повторяющийся ритм есть, быть может, главное очарование стихов Бунина. Да, все в мире обман и утрата, где были храмы — ныне камни да мак, все живое угасает, все превращается в атласный прах на плитах склепа, — но не мнима ли сама утрата, если мимолетное в мире может быть заключено в бессмертный — и поэтому счастливый — стих?

Ф. А. СТЕПУН

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи

Издательство «Современнные записки». Париж, 1929

Стихи Бунина называли «стихами прозаика». Это глубоко неверно. Конечно, между прозой Бунина и его стихами очень много общего (иначе ведь и невозможно: каждый большой художник всегда целостно присутствует в каждом своем создании), но это общее раскрывается в стихах совершенно иначе, чем в прозе.

Обще бунинской прозе и бунинским стихам: 1) стереоскопическая сверхрельефность описаний (в особенности описание природы), 2) ясность и точность смысловых содержаний как отдельных слов, так и всех словесных построений, (смысловая сущность (эйдема) бунинских слов, фраз, периодов, никогда не растворяется в звуках и напевностях (фонема) *) его прикровенно мелодических стихов; даже стихи о тумане у Бунина — кристаллы («Русская весна», стр. 27) и 3) особая аристократичность, — скупость на внешние эффекты, сдержанность слов и страстей, чувство меры и нелюбовь к педали. Этими тремя моментами сходство бунинской прозы и бунинских стихов, конечно, не исчерпывается, но меня сейчас интересует не столько сходство, сколько различие.

Оно есть, и оно очень значительно. Чем пристальнее вчитываешься в стихи Бунина, тем глубже ощущаешь ту их пронзительную лиричность и глубокую философичность, которых в рассказах Бунина нет (которые вообще нерассказуемы). Излагать рецензентской прозой явленное в совершенных стихах миросозерцание поэта — вещь ненужная и невозможная. Возможно только указание на главные, постоянно возвращающиеся мотивы бунинского лирического раздумья над сущностью мира и жизни.

* Термины Г. Г. Шпета.

В основе бунинского мироощущения не лежит, а неустанно вращается некий трагический круг; предельно напряженное чувство жизни (отсюда зоркость его глаз — их у него две пары: орлиные на день, совиные на ночь); жажда жизни и счастья, неутолимость этой жажды:

Снова накануне. И с годами
Сердце не считается. Иду
Молодыми, легкими шагами —
И опять, опять чего-то жду (стр. 210)

— затем срыв, скорбь, смерть:

Познал я...
Ненужную для мира боль и муку,
И эти одинокие часы
Безмолвного, полуночного бденья,
Презрения к земле и отчужденья
От всей земной бессмысленной красы (222).

И тут же упоение красотою скорби, восторг о бессмертии смерти:

Зачем пленяет старая могила
Блаженными мечтами о былом?
Зачем зеленым клонится челом
Та ива, что могилу осенила,
Так горестно, так нежно и светло,
Как будто все, что было и прошло,
Уже познало радость воскресенья
И в лоне всепрощения, забвенья
Небесными цветами поросло? (стр. 221)

— затем снова срыв, скорбь, смерть, страх.

Я намеренно назвал вечно вращающийся круг бунинского мировосприятия трагическим. Это большое слово не случайно. Не всякая борьба человека со своею долею, со своею судьбой есть уже трагедия, а лишь та борьба, что происходит на глазах у присутствующего, но до времени молчащего и не помогающего человеку Бога. Взор такого немого, скорбящего о человеке, но не протягивающего ему своей руки Бога все время чувствует Бунин где-то высоко над вечным миром и над своею бренною судьбой.

Весь мир молчит — затем
Что в мире Бог, а Бог от века нем (стр. 195).

Порою кажется, что Богу самому тяжело это молчание, тяжела обреченность немого вслушивания в «тоску всех стран и всех

времен», что Он вот-вот заговорит с человеком, но это только кажется. Бог, сам Бог, у Бунина молчит, лишь Слово его цветет божественною плотью мира, неизъяснимо-прекрасного скорбью человеческой жизни.

Он (Бог) в ветре был, в моей душе бездонной, —
И содрогался синим блеском звезд
В лазури неба, чистой и огромной (стр. 57).

Эта пантеистическая тема в мироощущении Бунина очень сильна. Порою она достигает такого напряжения, что Бог становится чем-то почти враждебным миру.

Все ритм и бег. Бесцельное стремленье,
Но страшен миг, когда стремленья нет.

Не знаю, верно ли слышу я тайную волю бунинской мысли, но мне кажется, что если бы Бунину пришлось выбирать между «бесцельным стремлением» мира и Богом вечного покоя, он выбрал бы стремление и отверг Бога.

Темнеет зимний день, спокойствие и мрак
Нисходят на душу — и все, что отражалось,
Что было в зеркале, померкло, потерялось...
Вот так и смерть, да, может быть, вот так.

Кто это заиграл? Чьи милые персты,
Чьи кольца яркие вдоль клавиш побежали?
Душа полна восторга и печали —
Я не боюсь могильной темноты (стр. 151).

«Восторг и печаль», вернее, восторг печали, что сильнее страха смерти, — какой это характерно бунинский мотив — быть может, корень его религиозного восприятия трагедии жизни и мира.

Глубина религиозного сознания (об этом согласно свидетельствуют величайшие мистики всех эпох) всегда связана с предельным углублением памяти. Помня прошлое, внутренне зная тайну «вечной памяти», нельзя не верить в вечность. А что же может быть вечным, кроме Бога? Ничто с такою силою не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музы, как ее связанность с памятью. Что сущность поэзии в связи памяти с вечностью, эта изумительная мысль с прекрасной точностью почти что сформулирована Буниным в сонете, озаглавленном «В горах».

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве,
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
— Нет в мире разных душ и времени в нем нет (155).

Тема памяти неоднократно повторяется в стихах Бунина. Но важно, конечно, не столько то, что Бунин часто говорит о памяти, сколько то, что почти все его стихи можно в известном смысле рассматривать как углубление сознания поэта через воспоминания, т. е. через перевоплощение в дальнее. Образы дали в поэзии Бунина очень разнообразны. Ему одинаково близки и дали чужих стран («Стамбул», «Иерусалим», «Малайская песнь») и дали русской истории («Святогор и Илья», «Святой Прокопий», «Князь Всеслав»), и дали дочеловеческого, звериного бытия человека (стихи о собаке, волке, пантере, олене). Не думаю, чтобы мое понимание всех этих перевоплощений в даль, как образов памяти, было натяжкой. Все отмеченные мною стихотворения при всей их изумительной пластичности и, на поверхностный взгляд, почти внешней описательности, совсем не простые описания, а из глубины внутренней жизни извлеченные переживания.

В этом смысле весьма показательна разница между патетически-историософской «Италией» Брюсова и интимно-личной «Венецией» Бунина.

Страна, измученная страстностью судьбы,
Любовница всех роковых столетий.

Так форте-фортиссимо начинается «Дума» Брюсова. И совсем иначе у Бунина. Он просто приехал в Венецию, как к себе в усадьбу.

Восемь лет в Венеции я не был...
Всякий раз, <когда> вокзал минуешь
И на пристань выйдешь, удивляет
Тишина Венеции, пьянеешь
От морского воздуха каналов (стр. 107).

И это не случайность. Все «исторические» стихи начинаются у Бунина с такой же маленькой, почти случайной, глазом подобранной мелочи. Иерусалим — с мака во рву на припеке. Стамбул — с облезлых худых кобелей. От этих случайностей Бунин легко и просто подымается к великому, историческому, к тому, что он сам именует «прахом веков». Но этот «прах веков» — не высшее в исторических стихах Бунина. Высшее в этих стихах — «опадение» исторического «праха веков» на «прах святынь», личных бунинских святынь — святынь его памяти.

Как старым морякам, живущим на покое
Все снится по ночам пространство голубое
И сети зыбких вант, — как верят моряки,
Что их моря зовут в часы ночной тоски.
Так кличут и меня мои воспоминанья... (стр. 81).

И о зверях Бунин пишет так, как о чужих странах и древних русских временах. Он и их вспоминает только не исторической, а какой-то биологической памятью. Я не знаю, о себе ли, или об оленях написал Бунин прекрасные строки:

О, как легко он уходил долиной!
Как бешено, в избытке свежих сил,
В стремительности радостно-звериной
Он красоту от смерти уносил!

Есть у Бунина строчка; в том сонете, который с нее начинается, до конца понятная и оправданная, но на все бунинское творчество настолько не распространимая, что мне представляется необходимым сказать о ней несколько слов.

Поэзия темна, в словах невыразима (стр. 155).

Это сказано поэтом Буниным, но это сказано не о бунинской поэзии. Бунин — типичный представитель русского аполлинизма. Его стихи до конца внятны уху, уму и сердцу. Все несказуемое в них сказано... в размере его сказуемости. В стихах Бунина нет «зауми», «невнятицы», нету хаоса, ворожбы и крутенья мистически-эстетической хлыстовщины (очень глубокой темы русского сознания), т. е. всего того, что так характерно для Блока и Белого, чем оба они перекликаются не только с Есениным и Пастернаком, но в известном смысле и с Гете второй части «Фауста».

Указывая на это ограничение бунинского дарования, я в конце концов указываю только на его совершенство, ибо вне определенных границ и граней возможно, быть может, свершение, но невозможно совершенство.

В. Ф. ХОДАСЕВИЧ

О поэзии Бунина

Лет двенадцать тому назад в творчестве Бунина наступил расцвет, который по справедливости можно назвать и буйным, и пышным. После «Господина из Сан-Франциско» Бунин выдвинулся на первое место среди современных русских прозаиков. Ныне оно принадлежит ему по праву.

Почти все эти годы совпали с эпохой эмиграции. Эмиграция сделала Бунина своим любимцем. Если не ошибаюсь, М. О. Цетлин впервые заговорил о Бунине как об очень крупном писателе. Вслед за тем, на самой заре эмигрантской литературы, один из авторитетных ее голосов, голос З. Н. Гиппиус, в похвалах Бунину взял наиболее высокую ноту (я разумею статьи в бурцевском «Общем деле»).

Однако все обстоятельные высказывания о Бунине (так же, как упомянутые статьи З. Н. Гиппиус) были посвящены его прозе. К тому же поэзия — область несколько «специальная»; о стихах Бунина почти не писали, а что писали, то не всегда основано было на знании предмета. Выражались больше эмоции, нежели мысли. Наблюдения уступали место восклицаниям: «Что за звуки! Какая кисть!» и т. п. Или еще в более общей форме: «Какая поэзия!»

Так обстояло дело до недавнего выхода «Избранных стихов» Бунина, изданных «Современными записками».

Можно бы многое возразить против того, *как* составлена эта книга. Мне кажется, прежде всего, что в нее не вошли некоторые из лучших стихотворений Бунина — и попали пьесы гораздо менее удачные; затем — разные стороны бунинской поэзии здесь представлены вряд ли в их верном соотношении. Но не будем вдаваться в подробности на сей счет; оставим «методологию». Хорошо, что, как бы то ни было, книга издана. Мысленно пере-

шагнем за ее пределы — пусть она будет лишь поводом побеседовать о поэзии Бунина вообще. Побеседовать, разумеется, кратко, схематически, может быть даже — с известной односторонностью, потому что, увы, в газетной статье большая литературная тема не может быть во всей полноте ни исчерпана, ни даже поставлена. Приходится ограничиться лишь общими очертаниями, многое сокращать и, что еще досаднее, упрощать.

* * *

Ранние поэтические шаги Бунина совпадают с началом того движения, которое само себя назвало символизмом (хотя в те времена еще не явились как раз те из его участников, к которым название символистов наиболее приложимо: Белый, Блок, Вячеслав Иванов). Не знаю, что именно сблизило молодого Бунина с этой группой, но сближение такое — факт: его нельзя ни отрицать, ни упускать из виду. Главной причиной был, вернее всего, просто общий поэтический возраст. Как бы то ни было, брюсовские дневники конца девяностых годов показывают нам Бунина в среде Бальмонта, Балтрушайтиса, самого Брюсова и др. На первых порах, очевидно такой союз казался естественным для обеих сторон. Не совсем представляю себе, что происходило на его глубине; внешним образом он, однако же, был отчетливо выражен тем, что первый бунинский сборник стихов «Листопад» появился в издании «Скорпиона» — под эгидою Брюсова. Это было в 1901 году.

Разрыв, однако, последовал очень скоро. Надо заметить, что для символистов то было время ожесточенных литературных схваток и резкого разделения всех окружающих на друзей и врагов. То, что бунинский сборник был издан символистскою цитаделью как раз накануне разрыва, показывает, что символисты до последней минуты либо считали Бунина своим, либо надеялись, что трещина не глубока и скорее должна срастись, нежели углубиться. Следовательно, разрыва захотел прежде всего сам Бунин. В те именно дни возникли скорпионовские альманахи — Бунин в них уже не участвовал. Не символисты, а он почувствовал первый, что союз неестественен. Это делало честь его проницательности и твердости.

Посмотрим теперь, каковы были причины этого разрыва (я разумею, конечно, причины литературные) и каковы последствия.

* * *

Вероятно, молодой Бунин, один из последних питомцев совсем иной, помещичьей культуры, почти сразу почувствовал себя чужим среди московских символистов — первенцев российского урбанизма и fin de siecle'я. Ему, человеку гораздо более «земному» и здоровому, особенно резко должны были броситься в глаза те внутренние пороки, с которыми символизм родился на свет и которые в совокупности можно было назвать декадентскою стороной символизма. Именно декадентство, со всеми его бытовыми и литературными проявлениями, было для Бунина всего очевиднее в символизме — и чем очевиднее, тем несноснее. Это и привело к разрыву.

Замечательно: символизм очень скоро сам ощутил, что декадентство есть яд, бродящий в его крови. Все последовавшие гражданские войны внутри его — были не чем иным, как борьбою здоровых, символистских начал с больными, декадентскими. Вся беда была в том, что и самые чистые символисты были в той или иной степени отравлены тем же декадентством. Вполне преодолеть в себе декадентство не удалось ни Андрею Белому, ни Вяч. Иванову, ни даже Блоку*.

Если бы Бунин, хотя бы на краткий срок, не прикоснулся к символистскому кружку, его можно было бы принять за поэта досимволистской поры или, с поправкой на хронологию, за поэта, прошедшего стороной, мимо символизма. В действительности это не так — да и не могло быть так. Появление символизма было неизбежно, и в начале девятисотых годов он стал самым деятельным и самым определяющим явлением русской поэзии. Можно было его принять или отвергнуть, быть с ним или против него. Остаться вне борьбы могли только существа литературно безвольные, мертвые. Из всех крупных русских поэтов один Бунин пошел против.

* * *

В качестве теоретика Бунин не выступал никогда. В этом смысле он не противопоставил символизму ничего. Однако он и не ог-

* Акмеисты, вышедшие из символизма и начертавшие на своем знамени преодоление его, добились более отчетливых результатов. Но они боролись именно и только с символизмом, с началом здоровым, и в конце концов выработали из себя чистейших декадентов. В этом смысле они всего ближе к Брюсову, который эволюционировал скорее от символизма к декадентству, нежели наоборот.

раничивался пассивным «неприятием». Бунин не просто окопался на досимволистских позициях. Бунинская поэтика, если в нее всмотреться, на всем своем протяжении (после ювенилий 1886—1900 гг.) представляется последовательной и упорной борьбой с символизмом. Эта борьба была тем более героической, что Бунин оказался один и не побоялся глубоких ран, которые она ему нанесла. Он вырвал (или старался вырвать) из своего творчества все, что могло в нем быть общего с символизмом. Но в символизме пороки срослись неразрывно с добродетелями, неправда с правдой. Раз навсегда отвергнув неправды символизма, Бунин заодно отказался и от некоторых насущных правд и возможностей, если не впервые открытых, то все же глубоко усвоенных и декларированных именно символизмом. Чтобы представить это во всей полноте, понадобилось бы много страниц. Я ограничусь лишь самым существенным и наглядным.

Для символистов действительность была покрывалом, маской, скрывающей иную, более подлинную реальность, разоблачение которой совершается путем преображения действительности в творческом акте. Личность художника признавалась единственным возможным реактивом такого процесса. Отсюда — крайний субъективизм символистов как положительный тезис их программы, а как отрицательный — неприятие всякого искусства, воспроизводящего действительность непреображенной.

Пейзаж — пробный камень в изображении действительности. Именно в этой области Бунин особенно упорствует против символистов. Для символиста природа — сырой материал, который он подвергает переработке. Начинающий Брюсов заявляет прямо:

Создал я грезой моей
Мир идеальной природы.
О, как ничтожны пред ней
Степи, и скалы, и воды!

Символист — создатель своего пейзажа, который всегда расположен панорамой вокруг него. Бунин смиреннее и целомудренней: он хочет быть созерцателем. Он благоговейно отходит в сторону, прилагая все усилия к тому, чтобы воспроизвести боготворимую им действительность наиболее объективно. Он пуще всего боится как-нибудь ненароком «пересоздать» ее. Но символист, изображая не мир, а, в сущности, самого себя, в каждом произведении достигает цели сразу и вполне. Суживая задание, он расширяет свои возможности. Несомненно, что бунинский пейзаж правдив, точен, жив и великолепен так, как ни одному

символисту не грезилось. Но от Бунина множественность явлений требует такой же множественности вопроизведений, что неосуществимо. Качество бунинских воссозданий само по себе еще не приводит к цели: оно требует подкрепления количеством, теоретически говоря, — беспредельным. Задание Бунина становится необъятно, как мир, и ведет к тому, что для личности художника места не остается. Чувство Бунина едва обретает возможность прорваться наружу; оно обозначается в мимолетном замечании, в намеке, чаще всего — в лирической концовке. Но иногда не бывает и концовки. Из своей лирики Бунин изгнал сильнейший фермент лиризма. Это и есть причина того, что Бунина называют холодным. В действительности он не холоден: он целомудрен. Отвертываясь от тех возможностей, которые именно символизм подносил ему в готовом, так сказать, виде, Бунин вряд ли исходил из отвлеченных идей и осознанных поэтических принципов. Вернее всего, что стыдливость чувства была тут причиной.

* * *

Новые задачи, поставленные символизмом, открыли для поэзии также и новые права. Подсказаны были новые темы, была перестроена система образов, многие условности отброшены, поэзия обрела новую свободу. Бес декадентства, неразлучный с символизмом, спешил превратить свободу в разнузданность, оригинальность в оригинальничание, новизну в кривляние. Над одними символистами он имел меньшую власть, над другими большую. Были и одержимые им всецело. Теперь символизм уже в прошлом, но запоздалые «странности» и «нежданности», все эти ужимки и прыжки декадентских старичков, мы порою еще наблюдаем. Мы научились к ним относиться с усмешкою сожаления. Дело совсем иначе обстояло лет тридцать тому назад. Декадентский соблазн был в особенности силен. Ему подпадали не только из моды, но и потому, что само декадентство казалось благом: его не умели еще отделять от символизма. Нужна была большая проницательность, чтобы *тогда* понять, как декадентство смешно и противно. Бунин понял. Его бегство из «Скорпиона» было бегством от декадентщины и подсказывалось, конечно, тем же целомудрием — стыдом и отвращением, которые в нем всегда вызывает всякое кривляние, всякая художественная дешевка.

Но крайностям декадентов он противопоставил слишком большую уравновешенность чувства; их прихотливости — слишком законченную последовательность мысли; их стремлению к не-

обычайности — нарочитую, подчеркнутую простоту; их парадоксам — явную неопровержимость утверждений. Чем больше субъект символистской поэзии хочет быть исключительным, тем больше субъект поэзии бунинской старается быть нормальным. Весною он счастлив, ночью задумчив, на кладбище печален и т. д. Он говорит слишком ровным голосом и словно стремится походить на того несколько абстрактного, но безукоризненно правильного «человека», которого изображают в атласах. Но иногда Бунин прорывает эту стеснительную оболочку — и тогда мы видим, какие спрятаны под ней возможности настоящего, не деланного своеобразия.

* * *

Форма неотделима от содержания. Этот закон был равно усвоен всем символизмом, включая и декадентов. И символисты, и декаденты одинаково поняли, что эволюция содержания есть в то же время эволюция формы. Следствием этого была напряженная формальная работа, произведенная символизмом на всем его протяжении. Элементы формы были приведены в движение, разработаны и выдвинуты из тыла поэзии на ее передовые линии. Форма перестала быть безответственной вспомогательной частью и вновь, как в золотой век русской поэзии, стала действующей, ответственной. Но именно потому, что она неотделима от содержания, все крайности и пороки символизма сказались и в этой области, приведя зачастую к изощренности, к неоправданным вычурам и дешевым блесткам.

Бунин остался верен своему контрсимволизму. Он как бы вновь отвел форму в тыл, затушевав ее, лишив самостоятельной жизни и доведя ее простоту до крайности. Задачи бунинской формы сведены к обслуживанию чистой, отвлеченной от содержания, эвфонии. В сравнении с символистами Бунин как бы «ставит форму на место»: он снижает ее роль, урезывает ее права, не дает ей становиться частью содержания. Бунин, так сказать, отводит ей совещательную роль, тогда как символисты уравняли ее в правах с содержанием. Бунин не верит в то, что форма способна служить не только вместилищем мысли, но и выражать самую мысль, и тут он лишает себя сильного и важного оружия. Его форма, конечно, безукоризненна. Больше того: она благородна и сдержанна в высшей степени, она спасает Бунина от каких бы то ни было дешевых эффектов, которых немало найдется у декадентов, — но нельзя не признать, что Бунин сознательно

лишил ее многих существенных возможностей. Связав свою форму, Бунин отчасти связал себя.

* * *

В условиях русской поэзии XX века нельзя было безнаказанно отвергнуть весь символизм, отбросив все его правды вместе с неправдами. Бунин поставил перед собой ряд трудностей непреодолимых. Я был бы неоткровенен, то есть недобросовестен, если бы не указал на те строгие и, с моей точки зрения, не всегда справедливые ограничения, которым Бунин сознательно подверг свою музу. Но я не могу не воздать должного тому последовательному, суровому и мужественному аскетизму, которому Бунин подчинил свою поэзию, раз навсегда отказавшись от всего, что представлялось недостаточно достойным или слишком суетным. Бунин всегда шел по линии наибольшего сопротивления. Пусть я не разделяю многих мотивов бунинского самоограничения — все же я не могу не признать, что во многих он оказался прав.

Но этого мало. Не разделяя принципов бунинской поэзии (напрасно стал бы я притворяться, что их разделяю: мое притворство было бы тотчас и наиболее наглядно опровергнуто хотя бы моими собственными писаниями), — я все же хочу сказать, что существует нечто, переступающее все принципиально-поэтические барьеры: это — самый факт бунинской поэзии, тот прекрасный факт, что, как всякая подлинная поэзия, она порою заставляет позабыть все «школьные» расхождения и прислушиваться к ней просто. Вот я раскрываю «Избранные стихи» и читаю:

Льет без конца. В лесу туман.
Качают елки головою;
«Ах, Боже мой!» — Лес точно пьян,
Пресыщен влагой дождевою.

В сторожке темной, у окна,
Сидит и ложкой бьет ребенок.
Мать на печи, — все спит она,
В сырых сенях мычит теленок.

В сторожке грусть, мушиный гуд...
— Зачем в лесу звенит овсянка,
Грибы растут, цветы цветут?
И травы ярки, как медянка?

— Зачем под мерный шум дождя,
Томясь всем миром и сторожкой,

Большеголовое дитя
Долбит о подоконник ложкой?

Мычит теленок, как немой,
И клонят горестные елки
Свои зеленые иголки:
«Ах, Боже мой! Ах, Боже мой!»

Стихов такой сдержанной силы, такой тонкости и такого вкуса немало у Бунина. Признаюсь, для меня перед такими стихами куда-то вдаль отступают все «расхождения», все теории и пропадает охота разбираться, в чем прав Бунин и в чем не прав, потому что победителей не судят. В своей поэзии Бунин сумел сделать много прекрасного. Как не быть ему благодарным?

К. И. ЗАЙЦЕВ

«Бунинский» мир и «сиринский» мир

Современная литература, в частности, русская, знает множество произведений, отмеченных талантом, иногда очень живым и ярким. Тонкая наблюдательность, хороший язык, живое повествование, умелая композиция, легкость и занимательность фабулы — все это щедро рассыпано в современной литературе и, несомненно, свидетельствует об очень высоком ее уровне. Есть, однако, одно свойство, которое является исключительной редкостью в современной «изящной словесности». Чрезвычайно мало книг, которые доставляют читателю *радость*. Чрезвычайно мало художественных произведений, оставляющих у читателя впечатление солнца, света, воздуха.

В последнем номере «Современных записок», как бы на манер назидательного школьного примера, помещены два произведения, которые разительно в этом смысле контрастируют. Читатель непосредственно после очередного отрывка бунинской «Жизни Арсеньева» может перейти к чтению начального отрывка аналогичной «Жизни Лужина», каковой является начатая печатанием большая повесть Сирина «Защита Лужина».

Когда читаешь Бунина, ощущаешь будто глоток кислорода. Мне уже приходилось выражать свое восторженное отношение к «Жизни Арсеньева». Новый отрывок дает лишь новый материал для такого же восхищения. Подлинно, «Жизнь Арсеньева» — огромный литературный факт, один из тех немногих и редчайших, появление которых должно рождать чувство гордости у современников.

Трезвое, спокойное, даже порой деловитое изложение самых простых событий — и вместе с тем ощущение какого-то неизменного *величия человеческой жизни*. Много трудного в этой жизни, печального и отталкивающего — и все же человек в оправе чу-

десного Божьего мира представляется явлением громадным в своей духовной значительности, нравственно великим и житейски бесконечно привлекательным. Есть что-то «героическое» в скромной и будничной фигуре Арсеньева, героическое в смысле цельности чувств, в смысле напряженности ощущений, в смысле пафоса душевных переживаний. Да, жизнь — большая и серьезная вещь, бесконечно прекрасная, глубоко осмысленная, возвышенно радостная. Это чувство рождает чтение бунинского «Арсеньева».

Есть что-то символически отрадное в появлении в условиях нашего безвременья, в той атмосфере морального разложения, уныния и упадка, которые характеризуют будничную современность, такой живительной, бодрящей и вместе поэтически-пленительной книги. Бунин как бы протягивает руку помощи нашему веку и раскрывает перед ним те неизреченные красоты жизни, мимо которых он, как слепорожденный, готов пройти. Испытываешь чувство бесконечной благодарности к поэту, который силой своего гения так блистательно утверждает достоинство, красоту и величие человеческой жизни. «Жизнь Человека» — вот то название, которое можно было бы дать «Жизни Арсеньева». Не того «человека», о котором писал когда-то притязательную драму интеллигентский писатель Леонид Андреев, а того человека, на котором лежит печать создавшего его Творца и который есть великая и прекрасная Божья тайна.

И вот прямо с высот бунинской поэзии вы попадаете в кромешную тьму сиринского духовного подполья. Сирин — блестящий писатель. Он сначала привлек всеобщее внимание как исключительный мастер стиха. Затем, столь же быстро, с первых шагов завоевал себе место замечательного мастера русской прозы. Внешнее совершенство отличает и то новое произведение, которое начало печататься в «Современных записках». Можно было бы систематически, «по статьям», расхваливать достоинства нового произведения. К тому же оно, несомненно, интересно и даже увлекательно — при полном отсутствии занимательной фабулы. Это ли не высший комплимент писателю?

И все же, с каким огромным облегчением закрываете вы книгу, внимательно прочитавши до последней строки. Слава богу, не надо дальше читать этого наводящего гнетущую тоску талантливейшего изображения того, как живут люди, которым нечем и незачем жить. Не люди, а человекообразные, не подозревающие ни красот окружающего их мира, ни душевных красот человеческой природы, слепорожденные кроты, толкающиеся бес-

помощно, безвольно, безответственно в потемках какого-то бессмысленного и бесцельного прозябания.

Какой ужас, так видеть жизнь, как ее видит Сирин!

Какое счастье, так видеть жизнь, как ее видит Бунин. Спасибо же Бунину, особенно горячее спасибо за то, что он приобщает нас к этой «бунинской» жизни и силой своего гения уводит нас от мрака «сиринской» жизни.

М. А. АЛДАНОВ

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Жизнь Арсеньева. Ч. 1. Истоки дней

Париж, 1930

«Жизнь Арсеньева» хорошо известна читателям «Современных записок». Хорошо известен и успех, выпавший на долю этой книги. Немного можно было бы указать в новейшей русской литературе примеров столь заслуженного успеха. Но лишь теперь, прочтя книгу не в отрывках, а сразу и целиком, мы можем судить по-настоящему о красоте и силе нового произведения И. А. Бунина. Думаю, что «Жизнь Арсеньева» занимает первое место среди его книг. Этим сказано, какое высокое место она занимает в русской литературе.

Мне уже приходилось указывать на редкую особенность творческого пути Бунина, — его безпрерывный художественный подъем, каждое новое его произведение лучше предыдущих. Отметим теперь и другое. На смену шедеврам, густо окрашенным в черный цвет, на смену книгам пессимистическим, чуть только не мизантропическим («Петлистые уши», «Хорошая жизнь», «Господин из Сан-Франциско») пришла одна из самых светлых книг русской литературы. Знаю затасканность подчеркнутого мною слова, однако другого я не нахожу.

Бунин говорит в «Жизни Арсеньева»: «Необыкновенное впечатленье произвели на меня “Старосветские помещики”, “Страшная месть”, “Тарас Бульба”, но опять-таки лишь некоторыми своими местами, да своим общим высоким складом и смыслом». В «Жизни Арсеньева» тот же высокий склад — и его обаянию, его чарам поддаешься с первой строчки книги. Она волшебно обращает в красоту все, вплоть до осенней грязи (которой придается неожиданный эпитет: «синяя грязь»), вплоть до коробочки с ваксой. «За всю мою жизнь не испытал я от вещей, виденных мною

на земле, — а я видел много, — такого восторга, такой радости, как на базаре в этом городе, держа в руках коробочку ваксы. Круглая коробочка эта была из простого лыка, но что это было за лыко и с какой несравненной художественной ловкостью была сделана из него коробочка! А самая вакса! Черная, тугая, с тусклым блеском и упоительным спиртным запахом!..»

Не помню, кто назвал Бунина «писателем для писателей». И действительно, многое в его творчестве могут оценить только беллетристы. Все сказано об изобразительном искусстве Бунина.

При этом часто имеют в виду его картины природы. По-моему, бунинские картины города им нисколько не уступают. Автору «Петлистых ушей» принадлежит лучшее в русской литература описание Невского проспекта. В «Жизни Арсеньева» высокохудожественных картин так много, как ни в одном другом произведении Бунина. Приведу только одну страницу в качестве образца его изумительного искусства:

«Резко, попугаями, вскрикивали, вылетая на арену под гогот публики и со всего размаху шлепаясь с притворной неловкостью животом в песок, широкоштанные клоуны с мучными лицами и оранжево-огненными волосами, за ними тяжело вырывалась старая, белая лошадь, на широчайшей вогнутой спине которой стоя неслась вся осыпанная золотыми блесками коротконогая женщина в розовом трико, с розовыми тугими ляжками под торчащей балетной юбочкой... Музыка с беззаботной удалью нажаривала: “Ивушка, ивушка, зеленая моя”, чернобородый красавец-директор во фраке, в ботфортах и в цилиндре, стоя и вращаясь посреди арены, равномерно и чудесно стрелял длинным бичом, лошадь, круто, упрямо выгнув шею, вся завалившись наискось, тяжким галопом мчалась по самому краю круга, женщина выжидательно пружинила на ней и вдруг с каким-то коротким, кокетливым криком взвивалась и с треском прорывала бумажный щит, вскинутый перед нею шталмейстерами в камзолах... А когда она, стараясь быть легче пуха, слетала наконец с лошади на изрытый песок арены, с чрезвычайнейшей грацией приседала, делала ручками, как-то особенно вывертывая их в кисти, и, под бурю аплодисментов, с преувеличенной детскостью, уносилась за кулисы, музыка вдруг смолкала (хотя клоуны, расхлябанно шатаясь по арене с видом бесприютных дурачков, картаво кричали: “еще полпорции камаринского”)»...

Удаются ли Бунину отдельные люди так, как ему удаются «предметы»? Он почти не пользуется приемом «душевного монолога». В «Петлистых ушах» убийство сделано как бы составной частью страшного петербургского пейзажа. Внешнее описа-

ние порою делает чудеса и в «Жизни Арсеньева»: «Он (мещанин Ростовцев) вошел, спокойно нахмуренный, снял в маленькой прихожей картуз и чуйку и остался в одной легкой серой поддевке, которая вместе с вышитой косовороткой и ловкими опойковыми сапогами особенно подчеркивала его русскую ладность. Сказав что-то сдержанно-приветливое жене, он тщательно вымыл и туго отжал, встряхнул руки под медным рукомойником, висевшим над лоханью в кухне. Ксюша, младшая девочка, потупив глаза, подала ему чистое длинное полотенце. Он не спеша вытер руки, с сумрачной усмешкой кинул полотенце ей на голову, — она при этом радостно вспыхнула, — и, войдя в комнату, несколько раз точно и красиво перекрестился и поклонился на образничку в угол»... — К этому нечего прибавить: и без «освещенных внутренностей» человек показан так, как показан цирк в строках, приведенных выше.

«Жизнь Арсеньева» не воспоминания, не автобиография. По крайней мере мемуарами их можно считать лишь в такой же мере, как «Героя нашего времени» или «Детство, отрочество и юность». Излагать содержание книги незачем: ее, конечно, прочтет всякий образованный русский. Я не буду останавливаться и на идейном содержании «Жизни Арсеньева». Мысли Бунина не книжные, и в теоретическом отвлечении о них говорить трудно; по-настоящему их может оценить только тот, кто хорошо знает этого необыкновенно даровитого человека, — человеческая талантливость И. А. Бунина ведь равна его огромному литературному таланту. Она и в его страстности, и в его пристрастиях, и в его острой ненависти ко всякой фальши (или ко всему тому, что кажется фальшью Бунину).

«Общий вывод» книги, результат жизненного опыта автора, думаю (хоть, разумеется, не ручаюсь), следующий: люби жизнь, — много в ней и скверного, и страшного, — но ведь самое скверное и самое страшное: «огромный бархатно-фиолетовый ящик с мерзкими серебряными лапками»; люби жизнь, — она все-таки того стоит, — относись к ней просто, как относились к ней предки, и не старайся облагодетельствовать человечество, — оно как-нибудь обойдется и без тебя.

Б. К. ЗАЙЦЕВ

Бунин

(Речь на чествовании писателя 26 ноября)

...Девяностые годы прошлого века — вот литературное начало Бунина. Время, когда господствовало чистое интеллигентство, типа «Русского богатства», и появляется символизм.

Бунин писал тогда стихи и маленькие рассказы. Для толстых журналов лирические и поэтические очерки его, особенно же стихи, не были достаточно «идейными». Он считался «эстетом». Его ценили и печатали, но он не был «свой».

Не свой оказался и у только что явившихся символистов. Для этих слишком он реалист, слишком любил видимость, жизнь, воздух, краски. Он был сам по себе.

Двух станов не боец,
Но только гость случайный.

Так вступил Бунин на одинокий путь свой, иногда трудный и неблагодарный, но всегда воспитывающий: требующий выдержки, твердости, веры.

Литературное развитие его шло медленно — подобно росту органическому. Цветение, завязь, плод. Как у всякого истинного художника, это свершалось в глуби — и в молчании.

Наступил новый век, в нем шумели Горький, Андреев, сборники «Знания», символисты, «сексуалисты» (Арцыбашев и др.) — много было оживления и даже как бы кипения в литературной жизни России предвоенной: Бунин занимался не шумом, а искусством. Весь его креп не от погони за модой, а от внутреннего созревания и совершенствования артистического.

Бессюжетный лирический рассказ, типа «Тишины», «Надежды» — с ясным и чистым рисунком, в изящной, но еще с оттенком женственности манере сменяется «Астмой» и «Суходолом», в особенности же «Деревней» — первой большой и очень «солоно» написанной вещью.

Тут задача чисто изобразительная, описательная — раздолье для бунинского глаза, памяти, раздолье и для языковой щедрости. «Деревня» очень горькое и очень смелое произведение. Горька она сумрачным подходом к России, тяжким, почти беспросветным ее изображением. Говорят, Толстой в конце жизни тосковал, что народ «испортился». Похоже на правду! Народных фигур «Войны и мира», «Записок охотника» или лесковской галереи — в начале нашего века что-то не видать. Может быть, и сохранились Платоны Каратаевы, Лукерьи из «Живых мощей», Несмертельные Голованы — но уже где-то в подполье. Никак не они задавали тон жизни, подготовлявшей русскую трагедию. Народолюбческое же настроение и некоторая идеализация крестьянства удержалась еще в просвещенном русском слое ко времени появления «Деревни».

Бунин не побоялся сказать горькую правду о деревне — ни с кем и ни с чем не считался, кроме *своего* глаза и *своего понимания*. «Так вижу, так изображаю». (В этом верный ученик Толстого).

Он подвергся известным упрекам за «односторонность» — и прошел мимо них.

Но в «Деревне» смелость состояла не в одном этом. Смелость художника заключалась в том, чтобы и в самом строении вещи не считаться с читателем, не играть на внешней занимательности, слагать пласты повествовательные и описательные так, как это самому нравится, за легким успехом не гоняясь.

В своей прямоте и мужественности Бунин лишь выиграл. Победа оказалась медленной, но основательной. «Деревня», первая крупная вещь писателя полосы начинавшейся зрелости, прочно осела в литературе — осталась (а сколько мы видали других побед, блестящих и дешевых, с тою же легкостью, как и пришли — ушедших!).

* * *

«Деревня» написана около 1910 года. Время отсюда до революции — первая полоса шедевров Бунина. За эти годы он много странствовал. Побывал в Константинополе и Палестине, Египте, Индии, не говоря уже о Европе. (Был в Италии, живал на Капри). Мир очень раздвигался. И теперь это уж именно міръ, а не только «елецкое» или воронежское, московское. «Господин из Сан-Франциско» живет не на Арбате. Небольшой рассказ вместил большую тему, вылился суровой и прекрасно-музыкальной прозой. Эта удача бурного и шумного характера. Успех «Госпо-

дина из Сан-Франциско» был огромный. Более в стороне сдержанно-спиритуальное «Сны Чанга». Удивительны и «Братья» и «Воды многие» — морской дневник, где чрезвычайной силы и значительности достигает слово, зрительная изобразительность доведена до предела: читатель почти галлюцинирует (замечательна любовь «сухопутного» и степного даже Бунина к морю, и особенная его удача при изображении моря).

«Господин из Сан-Франциско» давно и по достоинству прославлен. Менее знали и ценили стихи Бунина, в сущности недооцененные и поныне. Думаю, причина та, что стихи эти особенно расходились по духу с господствующим направлением и жизнеощущением в стихотворстве русском: с символизмом и его производными.

Действительно, Блок и Бунин — два мира, плохо уживающихся. В одном — смутная и туманная пена неких душевных состояний, музыка, неопределенный, иногда обольстительный, иногда ядовитый хмель. В другом — крепость, пластика, изобразительность. Элемент музыки второстепенен. Но огромно дыхание, простор, воздух... Слово всегда точно, сдержано и безошибочно.

Наивысший расцвет стихов Бунина — 1916 год. Самые сильные, мрачные, полновесные пьесы написаны накануне гибели той России, которая его родила и чью гордость он сейчас составляет. Из двухсот (приблизительно) стихотворений, помещенных в недавно вышедшем томе «Избранных стихов» — это стихи за всю жизнь! — 50 помечены последним годом прежней России (1916). Их общее настроение — трагедия, надвигающаяся туча, — хотя говорят они и о самом разном. Среди них есть перлы.

* * *

Нередко говорят, что писатель вне родины чахнет. Он оторван, не знает быта, жизни, ему будто бы не о чем писать. Этим корили в свое время Тургенева. Этим травят сейчас эмигрантов.

Если понимать литературу в малом стиле — как фотографический аппарат, защелкивающий беглую современность, тогда это верно. Если брать в ней только внешность, обходя сердце, тогда тоже верно. И тогда придется счесть литературой всякий «очеркизм» — подменить литературу журналистикой.

Если же принимать ее в высоком смысле (но ведь только так и интересно говорить о ней) — как о поэзии, некоем духовном излучении, тогда центр интереса перемещается из внешнего во внутреннее. Если душа жива, растет и зреет, если дрожат внутренние волны, то всегда будет о чем писать.

Бунин покинул Россию в 19-м году. Значит, четырнадцать лет провел вне Родины. Увял ли он?

Лишь невежество и недобросовестность могут утверждать, что увял. Не только людям, давно и верно Бунина любящим и следящим за его развитием, но и каждому, кто хоть *бегло* просмотрел бы произведения его *после* 1919-го года, станет ясно, что как раз в изгнании Бунин поднялся *еще на ступень*, вошел в полосу *закрепленной зрелости*.

Изгнание даже пошло ему на пользу. Оно обострило чувство России, невозвратности, сгустило и прежде крепкий сок его поэзии.

Художник поселился в Грассе. Кто знает это прекрасное, чистое и тихое место, безмерный в красе своей и в благородстве провансальский пейзаж — с морем на горизонте и внизу лежащим сухим, коричневым, с флорентийским оттенком городком Грассом, тот сразу поймет, что отсюда видение мира, как и видение России должно было принять особенный характер. Русская литература может поклониться Грассу.

Здесь написаны «Несрочная весна», «Цикады», «Митина любовь». Здесь же и «Жизнь Арсеньева» — еще не законченная.

Бунин довольно давно отошел от стихов. Но поэзия еще сильнее напитывает его теперешнюю прозу, чем раньше. Далеко в прошлом юная поэтичность ранних произведений (иным стало *слово*, закалившееся и окрепшее, иной *длина волны* во фразе, шире дыхание). Не так близка Бунину нашего времени и острая зрительная изобразительность, предметность среднего его периода (время «Деревни», путешествий).

Восторг и страсть, горечь и прелесть жизни, любовь и ревность, чрезвычайные силы, как бы мифологическое переживание прошлого (Россия) — вот чем полны «Солнечный удар», «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева». Бунин всегда был великим жизнелюбцем — религия священной жизни для него всегда была близка: теперь выступило это с особой силой.

«Жизнь Арсеньева» есть как бы capolavoro автора. Детские годы в деревне, Россия Ельца и Орла, Малороссия, юг, порывы души созревающей, переходящей из отрочества в юность, в любовь, с жаждой вобрать в себя весь мир, с внезапными скитаниями, бурными иногда резкими порывами сердца и темперамента — все это взято сквозь (волшебную) призму поэзии. Все — в некоем мифологическом, очень тонком и легком тумане. В нем отчасти меняются очертания. Действительность смешивается с воображаемым — и наоборот. Совсем ли такой был молодой Арсеньев, насколько портретна молодая женщина, с которой он испытал

жизнь страстей, неважно. Важно, как рассказано о них, как они изображены. Важно, что они живут в некоем мире, *не совсем* повторяющем обычный, будничный.

Поэзия есть ощущение мира с волшебным оттенком. Поэтому и мир, создаваемый поэтом, несет оттенок мифизма.

«Жизнь Арсеньева» не закончена. Но и в теперешнем виде она показывает как бы всего, цельно собранного Бунина. Уже по ней одной можно сказать, что все творчество его есть хвала источнику жизни, Творцу. Бог — отец, вот его ипостась.

* * *

В эти дни ко всему тому, чем был для нас Бунин, прибавилась еще черта: триумф.

Бунин увенчан не впервые. Трижды он получал в России Пушкинскую премию. 1-го ноября 1909 года был избран академиком по разряду изящной словесности (в заседании Академии, посвященном Кольцову). Ясно помню тот день, вечер в московском ресторане «Прага», где мы в малом кругу праздновали избрание Ивана Алексеевича академиком, «бессмертным»... Вряд ли и он забыл ноябрьскую Москву, Арбат. Могли ли мы думать тогда, что через четверть века будем на чужой земле справлять торжество беспредельно большее — не гражданами великой России, а безродными изгнанниками?

Значит, так надо было. Надо было Ивану Алексеевичу пережить войну и революцию, перестрадать острою болью крушение той России, которая его породила — и оказаться на западе чуть ли не беспаспортным.

Он не поддался и не сломился. Искусству, Родине, своему пониманию жизни остался верен. В нелегких условиях жил, трудился, рос. Дожил до огромного торжества.

Все русские на чужбине, так уставшие, столь много видевшие бед, неудач, иногда пренебрежительно-высокомерного к себе отношения, радостно взволнованы победой Бунина — победой чистой и духовной, достигнутой лишь талантом и трудом. Радость их понятна.

И она еще больше у тех, кто долгие годы знал Ивана Алексеевича, чьи жизни прошли рядом с ним и его близкими. Кто любил его еще молодым человеком и ценил его дар еще тогда, когда он не был всемирно признан.

От лица этих приношу лауреату свой восторг.

П. М. БИЦИЛЛИ

<Рец. на кн.:> Собрание сочинений И. А. Бунина. Т. IV

Изд. «Петрополис». Берлин, 1935

В этих двух, вышедших последними, томах находятся произведения всем хорошо известные, признанные, относящиеся к тому дореволюционному моменту деятельности Бунина, когда его мастерство уже приближалось к высшей точке своего развития («Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание» и др.), наряду с более ранними. Читая их вместе, убеждаешься, до какой степени неуклонен и ровен был творческий путь Бунина; в свете позднейших вещей яснее видна художественная основа ранних; становится очевидным тематическое единство всего, что он писал. Все его вещи — и те, что казались когда-то «бытовыми очерками», и нынешние, подлинные поэмы в прозе, — в сущности, вариации на одну, толстовскую, сказал бы я, тему, — жизни и смерти. В V-ом томе есть две вещи, стоящие, как может показаться на первый взгляд, особняком: «Старуха» и «Отто Штейн». Если не ошибаюсь, в свое время (1916 г.) они, коротенькие, «бессюжетные», не обратили на себя внимания. Но они поразительны меткостью, безошибочностью, достигаемыми путем словесного внушения, по силе и совершенству равного гоголевскому, изображением совсем особого, «не-гоголевского», вида пошлости: пошлости не обывательской, убогой, автоматической, животной жизни, а, так сказать, «культурной»; пошлости того, что почитается возвышающимся над «мещанством». В этом отношении с обеими бунинскими зарисовками можно сопоставить только некоторые места из «Что такое искусство»: оперные спектакли, перечень «поэтических» тем и слов. Лишнее доказательство духовного сродства Толстого и Бунина: одинаковая зоркость, непогрешимое чутье всякой фальши, условности, внешней краси-

вости и одинаковая сила ненависти и отвращения ко всему этому. У обоих это связано с главной темой их раздумий, тем таинственным, невыразимым, что составляет настоящую, неподвластную Смерти, основу жизни, ее суть и ее правду. Толстого эти раздумья привели к руссоистскому культу «простоты» и к безрелигиозному морализму — и он старался уверить себя, что в этом состоит приносящая успокоение мудрость. Бунин в этом требовательнее и, следовательно, метафизически правдивее Толстого.

Ю. Л. САЗОНОВА

И. А. Бунин. «Весной в Иудее» и «Митина любовь»

Изд-во им. Чехова, 1953

Вышедшие теперь две книги Бунина не являются пестрым собранием уложенных под одну обложку вещей, а представляют собой как бы цельное произведение, в котором нельзя переставить частей, не нарушив скрепляющей их внутренней гармонии. «Солнечный удар» любви еще беззаботной, но уже неодолимой, дает в начале книги первую, короткую ноту печали. Тема проходит, нарастая и осложняясь, до последнего выстрела в «Митиной любви».

Для Бунина нет случайностей, которые сплетают и расторгают души в их стремительном влечении. Только раз можно отдать себя другому. Есть ли счастливая любовь в царстве Бунина? Как будто нет. В триедином образе — расставания, измены, смерти, — разлука разрывает хрупкую нить человеческой любви. Но разве можно сказать, что в бунинском мире нет счастья? Все творчество Бунина говорит о счастье, утверждает земную радость. Все оно озарено светом, весенней прелестью, горит юностью, и природа отвечает ему согласным движением зорь и закатов, гроз и облаков, темным очарованием лесов. Сама смерть склоняется перед этой полнотою жизни: она может наложить свою руку, но не в силах даже на мгновение покрыть мраком блеск земного сияния.

Манера бунинского повествования слита с его темой и не была использована до него, как не может быть повторена после него. Быстрые уклоны бунинского пера оставляют жгучую, незаживающую в памяти боль. Даже не найдено названия для коротких, на полустраницу, рассказов Бунина, открывающих всего человека, попавшего под луч бунинского фонаря. «В Альпах»,

конечно, не имеет ни по стилю, ни по содержанию ничего общего со стихотворением в прозе, — но это и не картина, не очерк, не маленький рассказ. Это созданный Буниным и введенный им в литературу новый жанр, быть может известной поэтам Ренессанса, но совершенно неведомый нашей эпохе. Краткость тут сочетается с богатством и полноценностью образов, к которым как будто ничего более нельзя прибавить. Бунин вводит этот новый жанр и в свои романы и повести, на миг выдвигая и снова убирая яркий человеческий образ, которого мы уже не забудем.

Но и для вещей более долгого дыхания в бунинском творчестве трудно подобрать правильное название, так непохоже это на то, что принято обозначать именем небольшого рассказа или повести. Во всем своем творчестве Бунин не схож ни с одним из своих современников или предшественников, даже тех, кого любил, как Чехова, или признавал, как Тургенева. Упрямо и одиноко он отказался от всего готового и создавал свою манеру письма, свою тему, свой собственный творческий мир. Нет у него принятого навсегда «бунинского стиля», раз навсегда выработанного «бунинского языка», — каждый раз он кует новое оружие, бесконечно меняя и разнообразя манеру и форму своих вещей. Нет у него и своих «бунинских» повторяющихся типов, «своих» образов, которые переходили бы от одного произведения к другому или заражали бы своими свойствами других героев. Как природа по-новому творит каждый лист, так Бунин каждый раз находит новую форму для передачи явившегося ему образа или чувства. И потому таким новым, как будто еще не виденным вами является каждое рожденное им произведение. Собака в «Снах Чанга» может найти своих предков разве в древней Панчатантра, где звери еще свободны и равны человеку, но ни чеховская Каштанка, ни гоголевские собачки, в своей покорной близости к человеку, не знают скорбей проницательного Чанга, который видит душу своего хозяина и тоскует в своих снах об его былом счастье. Гибнущие, не справившиеся с жизнью, не кажутся Бунину «униженными», и он отдает силу своей нежной жалости безнадежному в падении «Казимиру Станиславовичу», ибо в сердце его не истлела любовь.

Голос Бунина меняется, когда он сворачивает свитки времен и делает далекое простым и близким. Горестное «дней моих на земле уже осталось мало» покрывается мыслью о свершенных судьбах, «ибо дни мои через смерть стали вечны». Но не Лаура, возвещающая своему поэту о бессилии смерти и разрушения, «Прекраснейшая солнца» для Бунина Россия, которой он посвятил всю свою творческую жизнь. С пламенной страстностью он

находит новые и новые ее черты, создает новые и новые ее образы и переходит от любования рязанскими косцами к подлинному славословию нетленной прелести России. Подобно неутомимому исследователю безбрежных земель, Бунин сохранил дерзость искателя, и, не успокаиваясь на уже преодоленном, не удовлетворяясь уже найденным, вечно устремлен в будущее, стремясь найти новые пути изображения для передачи вечно томящих его мыслей о цели и смысле бытия.

В. В. ВЕЙДЛЕ

На смерть Бунина

Когда писатель умирает в том возрасте, в каком умер Бунин, становится резче ощутимой та особая пустота, что постепенно образовывалась вокруг него. Сверстников, да и многих младших современников его давно уже нет, и весь этот мир, в котором он приближался к гробу и теперь лежит в гробу, слишком непохож на тот, с которым он некогда сроднился и который сделал его тем, чем он стал и чем остался навсегда. Так бывает и со всяким, дожившим до старости человеком, но еще пустынней пустота вокруг писателя, пережившего смену трех или четырех писательских поколений и распад того сложного, никогда не повторяющегося сплетения бытовых предпосылок и духовных устремлений, в которое он врос, когда начал жить, и которым питалось его творчество. Слава против этого бессильна, особенно, если она приобретена давно. Незаметно, с годами, она стала славой имени, плохо скрывающей отчужденность самого писателя и его писаний от тех, кто уже не участвует в создании этой славы, а принимает ее на веру, не настолько интересуясь ею, чтобы ее оспаривать. Пусть в широком кругу писателя еще читают, даже и с восхищеньем, но литература возникает, меняется, живет в узком, а не в широком кругу, в том узком, горячем кругу, где писатель когда-то вырастал и созревал, где разгорался от чужих искр его собственный своевольный огонь, так что не очень ему и нужно было тогда это издали веющее, слабое тепло, которым в зябкие свои годы пытался он подчас согреться. Так и некрологические славословия, давно уже хранившиеся в редакциях газет, не в силах предотвратить того молчания, той холодности, которые воцарятся теперь надолго: до тех пор, пока образ умершего и совокупность или хотя бы часть его писаний совсем по-новому не предстанут перед новым поколением читателей.

Так бывает почти всегда. Но судьба Бунина сложилась иначе. Не говоря уже о том, что нормальная смена литературных поколений у нас нарушена, что русской литературы, еще существовавшей тридцать лет тому назад, теперь, как целого, больше нет, место, которое Бунин в ней занимал, с самого начала было необычным, необычно отъединенным. Пустота, окружавшая его старость, не старостью была создана, а та же самая была пустота, что расстилается в наше время вокруг всякого русского писателя, достойного этого имени, все равно старого или молодого, внутри страны или за рубежом. Зато в те ранние свои годы был он одинок, как никто, литературно обособлен, как никакой другой литературный мастер; так что, когда, вдали от России и при все ясней обозначившемся духовном оскудении ее, он писал лучшие свои вещи, старое одиночество, сливаясь с новым, не более ранящим, делало это новое, а, напротив, позволяло легче сладить с ним. Те, кто теперь читал Бунина или писал о нем, вообще никакой отъединенности его не ощущали, потому что старая литературная перспектива быстро улетучивалась из их сознания. В эмиграции произошло смешение литературных поколений, направлений и даже простейших ориентировок на тот или иной (скорее «средний» или скорей «высокий») культурный уровень читателей. Романы Сирина и романы Осоргина печатались в том же журнале и нередко награждались одинаковыми похвалами, терявшими вследствие этого всякое значение. Цветаева и Тэффи стали умещаться рядом на книжной полке, словно на единой грядке орхидея и герань, а один весьма ученый и талантливый критик обнаружил даже нечто общее между Тэффи и Сервантесом. Славе Бунина все это не повредило, но повредило оценке его своеобразия и точному учету сделанного им дела. Одних разговоров о том, что он «давно стал классиком», что он «не меньше, а быть может, и крупнее писатель, чем Тургенев» (с чем я лично совершенно согласен), тут недостаточно. Чтобы понять, куда он пришел, надо вспомнить прежде всего, откуда он вышел.

* * *

Одинок он был, в первую половину жизни, не внешне, а только внутренно. Внешнюю опору он довольно рано себе нашел в кругу писателей, занимавших, если не в политическом, то в литературном отношении, позиции, которые в ту пору считались отнюдь не передовыми, а скорее тыловыми. Литературный лагерь, к которому он тогда принадлежал, был лагерем «знаньев-

цев» или «бытовиков», тех самых, о которых «символисты», то есть люди, создавшие эпоху, называемую нами теперь серебряным веком нашей поэзии, пренебрежительно говорили, что они «консерватории не кончили». Бунин сам приводит это выражение в главе своих «Воспоминаний», посвященной Куприну, и при этом защищает Куприна, который, по его словам, «консерваторию проходил, это уже другое дело, какую именно». Однако консерваторией он тут, очевидно, называет известный опыт, известный запас наблюдений, нужных писателю для его работы, тогда как «символисты» этим шуточным словом обозначали совсем иное: прежде всего некоторую степень гуманитарного образования, а затем некоторую сумму литературных (а не житейских) знаний, не любых, а тех, которыми они обладали сами, и, на основе этих знаний, некоторое воспитание вкуса, некоторое обострение разборчивости не только в литературных, но и других художественных оценках. В такую «консерваторию» Куприн даже и не поступал, и очень характерно, что не кончил ее и Бунин. Ту литературную осведомленность, которая ему лично как писателю была нужна, он постепенно приобрел, но школа, им пройденная, была не та, которая считалась обязательной с тех пор, как ее прошли, при всех отличиях в объеме и характере приобретенных знаний, и Мережковский, и Анненский, и Гиппиус, и Сологуб, и Вячеслав Иванов, и Брюсов, и Белый, и Блок, и все, кто следовал их примеру. Весьма показательны в этом отношении его (стихотворные) переводы, т. е. самый выбор вещей, которые он переводил. Лонгфелло уже тогда был признан поэтом незначительным, Теннисона читать перестали, у Байрона не находили той лирической насыщенности слова, которую отожествляли с самой поэзией. Ведь даже и сейчас, если Байрона и Теннисона снова читают в Англии, то читают «Дон Жуана», «Чайльд Гарольда», а не «Каина» и «Манфреда», и не «Леди Годиву», а «In Memoriam». Что же касается тех западных поэтов и писателей, которых тогда любили и переводили, то Бунин их не знал или не любил, как не любил он и тех, кто их переводил и почитал, — справедливо или несправедливо прославленных современников и соотечественников своих. Ведь недаром до конца своих дней, даже и Блока считал он не одним из лучших русских поэтов, а гениальничающим ничтожеством. Все, или почти все, что у нас или на Западе причислялось к «модернизму» или превозносилось, как созвучное ему, Буниным либо осуждалось, либо просто для него не существовало.

В «передовом», в задававшем тон литературном лагере ему платили, как водится, той же монетой. Его, пожалуй, готовы

были признать, после «Деревни» и «Суходола», самым одаренным среди «бытовиков», но это значило только, что его считали первым из писателей второго сорта. Избрание в Академию, по разряду изящной словесности, хорошей службы его репутации не сослужило: этой чести удостаивались едва ли не одни бездарности. Ценить его по заслугам, не в широком, а в узком кругу — литературно активном, а не пассивном — начали только после «Господина из Сан-Франциско», рассказа вне-бытового и как бы оповещающего об этом уже самой своей не-русской темой. Но вскоре после этого все перепуталось, смешалось, и настоящее взаимоотношение между искусством Бунина, которое в изгнании окрепло, как никогда, расширилось, усложнилось, и искусством его недругов и их учеников так с полной ясностью и не определилось. Новые писания его были приветствуемы всеми и повсюду, но одними с полной наивностью, просто как «хорошая литература» (как будто живая литература когда-либо рождалась в качестве просто хорошей и похожей на любую другую хорошую литературу), а другими — с не совсем чистой совестью, как нечто, хоть и замечательное, да неизвестно откуда взявшееся, точно упавшее с луны во всем своем непрошенном совершенстве. Нет сомнения при этом, что если бы некоторые поздние рассказы, а особенно «Жизнь Арсеньева», были написаны, скажем, в 1912 году, так бы к ним не отнеслись: сразу почувствовали бы их небывалость, их острую, и вместе с тем нужную новизну, и автора их, даже против его воли, зачислили бы во враждебный ему до тех пор литературный лагерь. Но если этого не случилось, то, конечно, потому, что этого случиться не могло. Бунин созревал медленно, как это часто бывает с людьми большого и сложного дарования, и к зрелой своей манере он пришел не столько в силу отказа писать так, как писали до него, сколько в результате непреднамеренного развития, которое, в рамках его творчества, постепенно привело к некоему перерождению русской прозы.

Проза серебряного века была прозой поэтов, либо не отказывавшихся и в ней от стихотворного ритма, как Андрей Белый, либо, как он и почти все другие, включавших в самый ее замысел и структуру черты, бывшие до тех пор принадлежностью лирической поэзии. От самой широкой и бьющей в глаза из сравнительно скудных традиций нашей прозы, от традиции бытового, т. е. более или менее описательного и документального романа, они отвернулись, воспользовавшись в ней очень немногим и не пытаясь истолковать ее по-своему, перестроить ее на новый лад. Такое отношение к ней было, разумеется, их правом: когда вспахивают новь, соседнее поле может и отдохнуть. Вправе они были

и глядеть свысока на тех, кто под предлогом «верности заветам», как раз и обессмысливал эти заветы, предаваясь бесплодному «описательству», согласно придуманному Зинаидой Гиппиус меткому словцу. Однако в духовном мире преодолевается лишь то, что заменено и что незримо продолжает жить в этом заменившем его новом. Традицию, о которой идет речь, наши символисты или модернисты не столько заменили, сколько отменили. Зато среди бытовиков, среди знаньевцев нашлись такие, которые исподволь, сами того не замечая, сумели ее переосмыслить и которые, тем самым, больше, чем поэты серебряного века, содействовали тому, чтобы то прошлое, которое она собою представляла, и в самом деле отошло в прошлое. Таким писателем был в некоторой мере Горький, который дописался-таки до своих автобиографических книг, одинаково зачеркивающих и раннее его сусально-романтическое бытописательство, и скучнейшие романы и драмы последних его лет. Но в полной мере был или стал таким писателем один Бунин, уже в ранних вещах которого, даже и до «Деревни», мы усматриваем теперь то, чего пятьдесят или сорок лет тому назад никто усмотреть не мог: зачатки творческих побуждений и отвечающих им приемов письма, совершенно противоположные всему тому, что могло нравиться читателям сборников «Знание» и что сам автор, как им казалось, ставил своей ближайшей целью.

Еще в «Деревне», еще и в «Суходоле», на первом плане — быт, указующий перст: «вот как люди живут», и при том не без обличительства (потому что живут они прескверно). Этой-то указке в свое время и подчинились; только этот фасад и видели. Не замечали поразительной бессюжетности этих вещей, особенно «Деревни», повести довольно длинной, где почти ничего не происходит, а могло бы и совсем ничего не происходить, и где вместе с тем бытописание не довлеет себе, как и сейчас еще может показаться на первый взгляд, а существует ради прикрытой, приглушенной им, и от этого окрашенной еще мрачней, тайной и скорбной музыки. Да и повсюду в этой ранней бунинской прозе наблюдается странная мозаичность формы, раздробленность повествования, знаменующая отказ от тех давно пущенных в ход и чересчур готовых к услугам приемов романа и рассказа, которыми так бойко пользовались тогда, да пользуются и теперь, все верные заветам и не забывающие о тираже «беллетристы». От романа Бунин так и воздержался: «Жизнь Арсеньева» — не роман, а то, чем он заменил роман. Что же касается классической техники рассказа (или, вернее, новеллы), то он стал ее с таким исключительным искусством применять лишь после того, как

научился относить драматическую напряженность, создаваемую ею, не к поступкам действующих лиц, не к событиям, а к некоему их субстрату, лирически пережитому, к некоей судороге чувства и мысли, в которой весь смысл рассказа и заключен. Оттого-то и есть у Бунина рассказы крошечного размера — вполне достаточного, однако, чтобы вызвать такого рода судорогу. Но и в сравнительно длинных вещах, в «Деле корнета Елагина», «Митиной любви» — и с какой очевидностью в «Иде», в «Солнечном ударе», в рассказах «Темных аллей»! — этот лирический субстрат, это созерцание неподвижного внутреннего зрелища, не выразимого иначе, чем в лицах и событиях, но все же не исчерпывающегося ими, играет решающую роль; а в «Жизни Арсеньева» лирическая стихия пронизывает от начала до конца повествование, растворяет в себе все вещественное содержание его, делая темой книги не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Бунина-Арсеньева, а созерцание и переживание этой молодости вневременным авторским *я*, не как прошлого только, но и как настоящего, как совокупности памятных мгновений, за которыми кроется темный, несказанный и, однако, неподвижно присутствующий в них смысл. Эта двойная субъективность (свой, а не общий для всех мир, и с ударением не на нем самом, а на том, как он увиден) приближает книгу, при всем различии опыта, письма и чувства жизни, к «Поискам потерянного времени». Да и вся эта субъективизация повествовательных форм, к которой Бунин пришел во второй половине жизни, ставит его в непосредственное соседство с такими западными современниками его, как прежде всего Пруст, а затем Свево, Музиль, Вирджиния Вульф, отчасти и Джойс. По намерениям он несравненно консервативнее их, но по результатам он к ним ближе, чем какой-либо из поэтов, писавших прозу, в лагере ему враждебном, за исключением Андрея Белого. «Описательство» было только началом, и как удивились бы в «Весах» или «Аполлоне», если бы кто-нибудь высказал догадку о том, куда оно может привести!

* * *

«Я опять стал кое-что писать, — теперь больше в прозе, — и опять стал печатать написанное. Но я думал не о том, что я писал и печатал. Я мучился желанием писать что-то совсем другое, совсем не то, что я мог писать и писал: что-то, чего не мог. Образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания — какое это редкое счастье — и какой душевный труд!»

Эти слова о своей молодости мог бы написать и Пруст. «Жизнь Арсеньева», откуда они взяты, на его книгу похожа еще и тем, что она — пронизанное воображением воспоминанье не только о жизни, но и о претворении ее в словесную, образную ткань. Юного Марселя мучит та же потребность и та же недостижимость выражения, что и сверстника его Арсеньева, и он мог бы повторить за ним: «Выйдя на балкон, я каждый раз снова, до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи: что же это такое и что с этим делать!» Разве это не похоже на знаменитое «zut! zut! zut! zut!» Пруста, на его незнание, как выразить то, что он чувствует при виде мартэнвильской колокольни, на такое же его недоумение перед нетронутой, сияющей пеленою мира, за которой таится что-то, чего нельзя уловить иначе, чем в творческом акте, создающем художественное произведение. «Я чувствовал, — читаем мы у него, — что еще не дохожу до самой глубины моего впечатления, что есть что-то за этим движением, за этим светом, что-то, что как будто и заключается в них и прячется за ними». Разве это не родственно тому, что Арсеньев говорит Лике: «Есть чувства, которым я совершенно не могу противиться: иногда какое-нибудь мое представление о чем-нибудь вызывает во мне такое мучительное стремление туда, где мне что-нибудь представилось, то есть, к чему-то тому, что за этим представлением, — понимаешь: за! — что не могу тебе выразить!» Внимание одного писателя направлено не на ту же сторону мира, что внимание другого, но свою писательскую задачу они понимают одинаково, и с одинаковой неизбежностью, хоть и совсем по-разному, подчиняют ей свою живую жизнь. Ведь трагический разлад, в результате которого гибнет Лика и незаживающая рана открывается в душе Арсеньева, вызван не чем иным, как именно жаждой творчества, рождающей в свою очередь такую жадность к жизни, которая неизбежно переплескивается за пределы всякого отдельного жизненного содержания. Как ни подлинна любовь Арсеньева, Лика не может быть ее единственным предметом, не столько потому, что *рядом* с ней есть другие предметы, то есть весь мир, сколько потому, что она бессильна задержать на себе его любовь, которая, как бы *сквозь* нее, обращается ко всему в мире. Грех его по отношению к Лике проистекает на всех своих ступенях не из распыленности его внимания или чувственности, а из поглощенности всего его существа той самой, раз навсегда заданной ему художнической задачей.

Но как же он думает ее разрешить? Сперва (и даже в течение долгого времени), в отличие от Пруста, самым простым и едва ли не слегка простодушным способом. «Озаренный луной Хрущев

стоит над нею (снежной кучей) и, засунув руки в карманы куртки, глядит на блестящую крышу. Он наклоняет к плечу свое бледное лицо с черной бородой, свою оленью шапку, стараясь уловить и запомнить оттенок блеска. Вот бы вернуться в кабинет и просто, просто записать все то, что только что чувствовал и видел». Это из коротенького рассказа «Снежный бык», написанного в 1911 году. А вот заключение другого, столь же краткого, но с более зрелым мастерством написанного отрывка, «Книга», помеченного 1924-м годом, но отражающего, несомненно, воспоминание более ранних лет. Рассказчик лежит с книгой на гумне в омете. «Все читаете, все книжки выдумываете?» — вспоминает он слова проходившего мимо мужика. «А зачем выдумывать? Зачем герои и героини? Зачем роман, повесть, с завязкой и развязкой? Вечная боязнь показаться недостаточно книжным, недостаточно похожим на тех, что прославлены! И вечная мука — вечно молчать, не говорить как раз о том, что есть истинно твое и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то-есть следа, воплощения и сохранения, хотя бы в слове!» Об отрицании сюжетных построений и вымышленных лиц, о стремлении к прямой передаче живого впечатления говорится не раз и в «Жизни Арсеньева». Некоторые главы второй части почти целиком посвящены рассказу о поисках предельно выразительной краткой зарисовки. «Это тоже надо записать: у селедки перламутровые щеки». Или: у собачки уши — как завязанный бант. «И опять, точно молния, радость: ах, не забыть — настоящий бант». Нос нищего состоит как бы «из трех крупных, бугристых и пористых клубник... Ах, как опять мучительно-радостно: тройной клубничный нос!» Или еще: «На Московской я заходил в извощичью чайную, сидел в ее говоре, тесноте и парном тепле, смотрел на мясистые алые лица, на рыжие бороды, на ржавый шелушащийся поднос, на котором стояли передо мною два белых чайника с мокрыми веревочками, привязанными к их крышечкам и ручкам... Наблюдение народного быта? Ошибаетесь — только вот этого подноса, этой мокрой веревочки!»

Недаром Арсеньев говорит Лике: «Лучше всего у Гоголя его записная книжка». Но в те годы, да еще и долгое время спустя, этот литературный метод, слегка напоминающий Жюля Ренара или итальянских «фрагментистов», полноценных результатов не давал. Отчасти потому, что сам по себе не мог их дать, отчасти же потому, что бунинскому словесному мастерству еще далеко было тогда до той высоты, на которую оно поднялось, когда писались только что цитированные строки. Рядом с его зрелою манерой, письмо «Деревни», «Суходола», «Хорошей жизни», «Веселого

двора», кажется чересчур вещественным и плотным, хоть именно этими свойствами оно весьма выгодно и отличалось от рыхлого и вялого письма его тогдашних товарищей по перу. Слишком вещественным, слишком буквально-изобразительным бывал нередко и самый замысел этих ранних произведений. То, что в них так отчетливо и выпукло живописалось, не всегда было в достаточной мере дематериализировано, одухотворено; бытописательство, об избавлении от которого автор их, как мы видели, и тогда уже мечтал, все-таки над ними тяготело. Одной бессюжетностью, одной мозаикой наблюдений нельзя было избавиться от него. Избавление пришло не отсюда: ему помогло лирическое начало, которое Бунину было дано, как поэту, и которое в его прозе гораздо сильней проявилось, чем в его стихах. Еще о совсем детском стремлении своем, повествуя об Арсеньеве, он вспоминает: «Мне хочется понять и выразить что-то происходящее во мне». Во мне, а не вне меня. Или он мог бы сказать точней: выразить происходящее во мне посредством изображения того, что происходит во внешнем мире. Юноша Арсеньев задумывается о том, не начать ли просто «повесть о самом себе». И он же, предполагая писать о помещичьем разорении, говорит: «я хотел бы выразить только его поэтичность». Из этих-то импульсов и родилось преодоление всего, что так долго стесняло бунинский дар, преодоление, в силу которого и самые точные записи перестали быть описательством, прониклись лиризмом, превратились в нечто близкое к метафоре, так что и клубничный нос нищего и перламутровые щеки селедки стали выражением «чего-то происходящего во мне», да и весь опыт молодой жизни, через много лет перелился в «повесть о самом себе», где и в самом деле выражена только поэтичность или, лучше сказать, поэзия этого опыта.

Поэзия победила. В «Жизни Арсеньева» ею преображены даже гнев, презрение, сарказм, даже оперный Сусанин гробно и блаженно закатывающий глаза к небу и выводящий с перекатами: «Ты взойдешь, моя заря»; или провинциальный актер, выступающий в «Записках сумасшедшего», который, «сидя на больничной койке, в халате, с неумеренно-небритым бабьим лицом, долго, мучительно-долго молчит, замирая в каком-то идиотски-радостном и все растущем удивлении, потом тихо, тихо подымает палец и, наконец, с невероятной медленностью, с нестерпимой выразительностью, зверски выворачивая челюсть, начинает слог за слогом: "Се-го-дня-шнего дня..."». Здесь, как у Боратынского, в таких стихотворениях, как «Филида, с каждою зимою...» или «Всегда и в пурпуре и в злате...», сатира переплескивается за свои обычные пределы и великолепным водометом возносит-

ся в лирические небеса. Казалось бы, приподнятая, лирически-взволнованная речь уместна скорей в пределах нескольких страниц, чем на протяжении долгого повествования, а между тем именно ему она дала и несравненную насыщенность и безупречное единство. «Жизнь Арсеньева» написана целиком в тоне восклицательном, как величественная, полная ужаса и восторга, воспевающая и прославляющая ода.

«Все казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу». Это сказано о богослужении в начале книги, но от начала до конца это приложимо к ней самой. «— Ты это часто говоришь — восхищает, восхищение. — Жизнь и должна быть восхищением...» Так отвечает Арсеньев Лике. И можно добавить: восхищением, но и страхом и трепетом вместе с ним, а если трепетом прежде всего, то никогда не отделенным вполне от восхищенья. В восклицательных фразах, которые как ударения расставлены по всей книге, то и другое неразрывно соединено. Как характерны такие, например, строки: «Воздавая ему “последнее целование”, я коснулся венчика губами — и, Боже, каким холодом и смрадом пахнуло на меня и, как потрясла меня своей ледяной твердостью темно-лимонная кость лба под этим венчиком, в непостижимую противоположность тому живому, весеннему, теплому, чем так сладко и просто веяло в решетчатые окна церкви!» Или, близко к концу: «И, вспомнив все это, вспомнив, что с тех пор я прожил без нее полжизни, видел весь мир и вот все еще живу и вижу, меж тем как ее в этом мире нет уже целую вечность, я, с похолодевшей головою, сбросил ноги с дивана, вышел и точно по воздуху пошел по аллее уксусных деревьев к обрыву, глядя в ее пролет на купоросно-зеленый кусок моря, вдруг представший мне страшным и дивным, первозданно новым...»

Из таких интонаций складывается все движение речи, определяющее, в свою очередь, весь внутренний строй книги: она — не воспоминания, не автобиография, не исповедь, но хвала, трагическая хвала всему сущему, и своему, в его лоне, бытию. Недаром любимые слова Бунина в этой книге и во всех поздних писаниях его, вот именно эти: «страшный и дивный», «радостный и грозный» или, еще характерней наречия «дивно» и «грозно», ибо наречиями пользуется он с особым, несравненным искусством (как всего ярче сказалось в описании витебского костела, все в той же книге, или пожара, в рассказе «Поздний час»). Даже лошади «с крупными лиловыми глазами», в конюшне, куда заглядывает маленький Арсеньев, «грозно и дивно косили». В «Митиной любви» старинные любовные стихи, которые в томлении своем перечитывает Митя, звучат для него «порою почти гроз-

но», а в рассказе «Благосклонное участие» старая безголосая певица выступает на гимназическом концерте, где ей все же обеспечен жалкий, но единственно возможный для нее успех, и рассказ кончается так: «Ее без конца вызывали и заставляли бисировать — особенно чуткая молодежь, стоявшая в проходах, кричавшая даже грозно, и бившая в сложенные ковшиком ладони с страшной гулкостью». Благодаря этому «грозно», благодаря «страшной» гулкости, ироническая эта концовка, как приведенные выше сарказмы о театре, перерастает свою непосредственную цель и дает всему рассказу новый смысл, связывающий его с основною внутреннею темой позднего бунинского творчества, с той потрясенностью грозными и дивными образами мира, что внушила ему столько ни с чем не сравнимых страниц, посвященных ливням, непогодам, очищающим летним грозам, и нигде не выразилась с такой полнотой и совершенством, как в этом славословии миру, юности и точно вырванному у самого Творца позволению творить, которое названо «Жизнью Арсеньева».

Двойным волнением волнует эта книга: картиной непрестанных, непрощающих, ранящих творческих усилий и зрелищем осуществленного творчества. Благословение завоевано борьбой, продолжавшейся всю жизнь. В ранних вещах образы природы, образы людей уже даны сплошь и рядом с исключительною силой, но они не сплавлены воедино такою целостной мелодией, как здесь. То, о чем мечталось написать, теперь написано; написаны и самые мечты; выражена (как у Пруста) и самая потребность выражения, самая работа выражения. Все исполнено, все сотворено. Точно из первозданной глины вылеплены навек и толстая спина офицера «во всей его воинской сбруе», и «непорочно-праздничное платьице» Лики на балу, ее «озябшие, ставшие отрочески сиреневыми руки», и пугающий бедного Костеньку старухин мопс, «раскормленный до жирных складок на загривке, с вылупленными стеклянно-крыжовенными глазами, с развратно-переломленным носом, с чванной, презрительно выдвинутой нижней челюстью и прикушенным между двумя клыками жабьим языком». Все доделано до последней запятой, все досказано до конца, и музыка все же не убита. Резкие, точные зарисовки, выжженные каленым железом припечатывающие слова чередуются со страницами почти страшного в своей не то скорби, не то радости органного, нарастающего ликованья, а вслед за надгробным рыданием последних глав идет самая последняя — точно дыханья не хватило — три кратких записи и голос упал: конец.

От первой до последней строчки это так написано, что девяноста девяти сотых того, что считается литературой в России и в эмиграции, рядом с этим точно и не бывало.

* * *

Искусство есть сочетание противоположностей. Его неподчиненность закону противоречия сказывается уже в том, что как раз на вершинах его мы постоянно находим сверхрассудочное соединение самого личного с самым общим, неповторимого с вечно повторяемым. Одного своеобразия мало (хоть без него и не обойтись); нужно, чтобы в единственном и своем отпечатлелся очерк мира, образ человека, нечто столь же неисчерпаемо простое, как ночной сумрак, ветер или смерть. Живописцы, поэты испытывают нередко безотчетное влечение к определенному времени года или дня, к природной или человеческой стихии, как бы именно от них ждущей воплощения. Творчество Бунина связано в своей тайной глубине с образом сияющего полдня. Не то чтобы оно не знало утр, ночей и вечеров, но стремится оно, словно к своей вершине, к пределу, к воплощению того духовного опыта, к которому в разной мере причастны бываем и все мы в полдневный час, в расплавленном летнем мире, когда кажется, что все остановилось, кроме тяжело струящегося воздуха, когда все пронизано солнцем, как в «Солнечном ударе», да и во всем бунинском искусстве, в его манере писать, в выборе слов, в самой ткани его повествования. И чем больше искусство это с годами углубляется в свою единственность, тем и это воплощение становится полней. Трагическое нарастание лета, так неотрывно сплетенное с основной темой «Митиной любви», превзойти было трудно, но в «Жизни Арсеньева» оно превзойдено тем раздирающим душу и каждый раз новым выражением, которое чуть ли не на каждой странице получает здесь все то же дивное и грозное полуденное чувство. Оно родственно паническому ужасу. Оно пронзает собой все ливни и грозы. Оно, как в «Selige Sehnsucht» Гете, и зачатие, и смерть, и снова жизнь. Торжествуя над обветшанием, над тлением, оно возвращает нам полдень: зрелость, полноту и равновесие всех сил.

Полдневная зрелость — ею определяется и само искусство Бунина, и место, принадлежащее ему в истории русской прозы. Поздние книги его — не увядание, а цветение; они сильней и свежее ранних; и в нашей литературе они не сумерки, а полуденный яркий свет. Всего отчетливей это сказывается в их языке и стиле. Бунин не принадлежит ни к преемственности Гоголя—

Лескова—Ремизова, ни к той, конечно, что соединяет Белого с Достоевским. Его пленяет не словесный узор, крутящийся вокруг узора мысли, и не уносящая мысль в свой водоворот стремительная, захлебывающаяся речь, а уверенная полновесность твердо поставленной на свое место и вонзенной в свою мысль фразы. Пристальность его к слову для русской прозы совершенно исключительна и до него достигалась у нас только в стихах (но не в его стихах). Ею он превосходит тех, с кем всего естественней его сравнивать: Тургенева, Толстого. Выбор слов у Тургенева четок и приволен, но иногда немного бледен и нередко впадает в несколько салонное изящество. У Толстого стенобитная сила фразы не нуждается в особой гибкости членений и даже предпочитает обходиться без нее, а вкрадчивую образность и звучность слова он всегда готов принести в жертву его верности и наготе. Бунин видит слово вблизи, так же вблизи, как его видел Гоголь; но он меньше поддается соблазну им играть. Он в равной мере внимателен к его звуку и к его смыслу, к его месту в предложении или цепи предложений и к обособленной его выпуклости и силе. В «Жизни Арсеньева» упомянута «та изумительная изобразительность, словесная чувственность, которой так славна русская литература». Но кто же до Бунина «изображал» у нас в прозе, как он, не просто движением речи, представлениями и чувствами, заключенными в словах, а еще и самой плотью слов? Один Гоголь, но в совсем особой области изображения. «Словесной чувственностью» Бунин превосходит всех своих предшественников (оттого так и теряет в переводе), уступая величайшим из них в широте захвата, в духовной мощи, и едва ли не всем — в создании живых людей. Но создание людей, а не всего лишь правдоподобных образчиков той или иной человеческой породы, дано не всем временам, и литература нашего времени этим даром похвастать не может. Искусство Бунина было бы лишено своеобразия и новизны, если бы он хотел или умел (слова эти в данном случае значат одно и то же) писать так, как писали до него или как пишут и сейчас эпигоны толстовской или чеховской манеры. Как поэт он принадлежит девятнадцатому веку, но как прозаик он старший из писателей, открывающих в нашей литературе двадцатый век. Свои самые молодые книги он написал в старости, но от этого он не перестает быть зачинателем новой нашей прозы, уже не той, которую он, первый, решительно отодвинул в прошлое. И самое естественное для прозаиков нашего века было бы учиться своему ремеслу именно у него.

Беда только в том, что писания его — университет, а не начальное училище. Беда в том, что когда нынешнее производство

макулатуры прекратится, нам придется зубрить прописи, начинать с азов. Можно верить, что в царстве духа ничего не умирает. Но сейчас стоит гроб посреди огромной русской пустыни и лежит в нем писатель, гордость России, которого даже оплакать некому.

V

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Л. С. ВЫГОТСКИЙ

«Легкое дыхание»

От басни переходим сразу к анализу новеллы. В этом неизмеримо более высоком и сложном художественном организме мы встречаемся с композицией материала в полном смысле этого слова и мы находимся в гораздо более удобных условиях для анализа, чем тогда, когда разговор идет о басне.

Основные элементы, из которых складывается построение всякой новой новеллы, можно считать в самой необходимой степени уже выясненными теми морфологическими исследованиями, которые произведены в европейской поэтике за последние десятилетия, а также и в русской. Два основных понятия, с которыми приходится иметь дело при анализе структуры какого-нибудь рассказа, всего удобнее обозначить, как это обычно делается, как материал и форму этого рассказа. Под материалом, как мы уже говорили, следует разуметь все то, что поэт взял как готовое — житейские отношения, истории, случаи, бытовую обстановку, характеры, все то, что существовало до рассказа и может существовать вне и независимо от этого рассказа, если это толково и связно пересказать своими словами. Расположение этого материала по законам художественного построения следует называть в точном смысле этого слова формой этого произведения.

Мы уже выяснили, что под этими словами никак не следует понимать только внешнюю, звуковую, зрительную или какую-нибудь иную чувственную форму, открывающуюся нашему восприятию. В этом понимании форма меньше всего напоминает внешнюю оболочку, как бы кожуру, в которую облечен плод. Форма, напротив, раскрывается при этом как активное начало переработки и преодоления материала в его самых косных и элементарных свойствах. Применительно к рассказу или новелле форма и материал обычно берутся из области каких-нибудь человеческих отношений, событий или происшествий, и здесь, если

мы будем выделять самое происшествие, которое легло в основу какого-нибудь рассказа, — мы получим материал этого рассказа. Если мы будем говорить о том, в каком порядке и в каком расположении частей материал этот преподнесен читателю, как рассказано об этом происшествии, — мы будем иметь дело с его формой. Надо сказать, что до сих пор в специальной литературе нет согласия и общей терминологии применительно к этому вопросу: так, одни, как Шкловский и Томашевский, называют фабулой материал рассказа, лежащие в его основе житейские события; а сюжетом называют формальную обработку этого рассказа. Другие авторы, как Петровский, употребляют эти слова как раз в обратном значении и понимают под сюжетом то событие, которое послужило поводом для рассказа, а под фабулой — художественную обработку этого события. «Я склонен применять слово “сюжет” в смысле материи художественного произведения. Сюжет есть как бы система событий, действий (или единое событие, простое и сложное в своем составе), предстоящая поэту в том или ином оформлении, которое, однако, не является еще результатом его собственной творческой индивидуальной поэтической работы. *Поэтически* же обработанный сюжет я согласен именовать термином “*фабула*”» *.

Так или иначе понимать эти слова — во всяком случае, необходимо разграничивать эти два понятия, и в этом согласны решительно все. Мы в дальнейшем будем придерживаться терминологии формалистов, обозначающих фабулой, в согласии с литературной традицией, именно лежащий в основе произведения материал. Соотношение материала и формы в рассказе есть, конечно, соотношение фабулы и сюжета. Если мы хотим узнать, в каком направлении протекало творчество поэта, выразившееся в создании рассказа, мы должны исследовать, какими приемами и с какими заданиями данная в рассказе фабула переработана поэтом и оформлена в данный поэтический сюжет. Мы, следовательно, вправе приравнять фабулу ко всякому материалу построения в искусстве. Фабула для рассказа — это то же самое, что слова для стиха, что гамма для музыки, что сами по себе краски для живописца, линии для графика и т. п. Сюжет для рассказа то же самое, что для поэзии стих, для музыки мелодия, для живописи картина, для графики рисунок. Иначе говоря, мы всякий раз имеем здесь дело с соотношением отдельных частей материала, и мы вправе сказать, что сюжет так относится к фа-

---

* *Петровский М.* Морфология пушкинского «Выстрела» // Проблемы поэтики. М.; Л., 1925. С. 197.

буле рассказа, как стих к составляющим его словам, как мелодия к составляющим ее звукам, как форма к материалу.

Надо сказать, что такое понимание развивалось с величайшими трудностями, потому что благодаря тому удивительному закону искусства, что поэт обычно старается дать формальную обработку материала в скрытом от читателя виде, очень долгое время исследование никак не могло различить эти две стороны рассказа и всякий раз путалось, когда пыталось устанавливать те или иные законы создания и восприятия рассказа. Однако уже давно поэты знали, что расположение событий рассказа, тот способ, каким знакомит поэт читателя со своей фабулой, композиция его произведения представляет чрезвычайно важную задачу для словесного искусства. Эта композиция была всегда предметом крайней заботы — сознательной или бессознательной — со стороны поэтов и романистов, но только в новелле, развившейся несомненно из рассказа, она получила свое чистое развитие. Мы можем смотреть на новеллу как на чистый вид сюжетного произведения, главным предметом которого является формальная обработка фабулы и трансформация ее в поэтический сюжет. Поэзия выработала целый ряд очень искусных и сложных форм построения и обработки фабулы, и некоторые из писателей отчетливо сознавали роль и значение каждого такого приема. Наибольшей сознательности это достигло у Стерна, как показал Шкловский. Стерн совершенно обнажил приемы сюжетного построения и в конце своего романа дал пять графиков хода фабулы романа «Тристрам Шенди». «Я начинаю, — говорит Стерн, — теперь совсем добросовестно приступать к делу, и я не сомневаюсь, что... мне удастся продолжать дяди Тобину повесть, так же как и мою собственную, довольно-таки прямолинейно.

Вот эти четыре линии, по которым я подвигался в моем первом, втором, третьем и четвертом томе (см. рис. 1—4). В пятом я вел себя вполне благопристойно; точная, описанная мною линия такова (см. рис. 5).

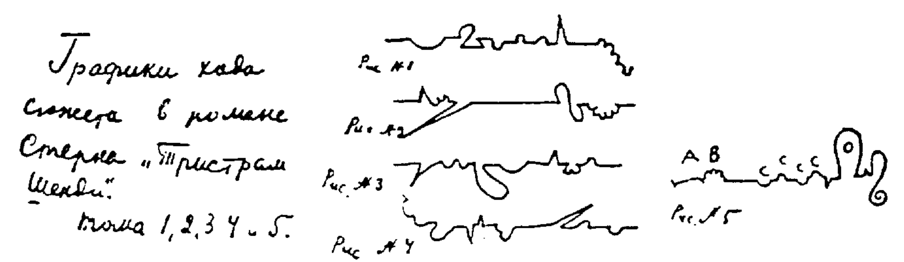


Рис. 1—5. Графики хода сюжета в романе Стерна «Тристрам Шенди»

Из нее явствует, что кроме кривой, обозначенной А, где я завернул в Наварру, и зубчатой кривой В, соответствующей короткому отдыху, который я позволил себе в обществе госпожи Копер и ее пажа, — я не позволил себе ни малейшего отклонения до тех пор, пока дьяволы Джона де-ла-Касса не завели меня в круг, отмеченный Д; ибо что касается ((((, то это лишь скобки — обычные повороты то туда, то сюда, обычные даже в жизни важнейших слуг государства; в сравнении же с поступками других людей — или хотя бы моими собственными грехами под литерами А, В, Д — они расплываются в ничто» *. Таким образом сам автор графически изображает как кривую линию развертывание сюжета. Если взять житейское событие в его хронологической последовательности, мы можем условно обозначить его развертывание в виде прямой линии, где каждый последующий момент сменяет предыдущий и в свою очередь сменяется дальнейшим. Так же точно прямой линией мы могли бы графически обозначить порядок звуков, составляющих гамму, синтаксическое расположение слов в обычном синтаксисе и т. д. Иначе говоря, материал в естественных свойствах его развертывания может быть условно записан как прямая линия. Напротив того, то искусственное расположение слов, которое превращает их в стих и меняет нормальный порядок их синтаксического развертывания; то искуственное расположение звуков, которое превращает их из простого звукового ряда в музыкальную мелодию и опять-таки изменяет порядок их основного следования; то искусственное расположение событий, которое превращает их в художественный сюжет и отступает от хронологической последовательности, — все это мы можем обозначить условно кривой линией, описанной вокруг нашей прямой, и эта кривая стиха, мелодии или сюжета и будет кривой художественной формы. Те кривые, которые, по словам Стерна, описывают отдельные томы его романа, как нельзя лучше поясняют эту мысль. Здесь, естественно, возникает только один вопрос, который необходимо разъяснить с самого начала. Этот вопрос совершенно ясен, когда речь идет о такой привычной нам и явной художественной форме, как мелодия или стих, но он кажется существенно запутанным, когда речь начинает идти о рассказе. Этот вопрос можно сформулировать так: для чего художник, не довольствуясь простой хронологической последовательностью событий, отступает

---

* *Шкловский В.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. Вып. 3. С. 38—39.

от прямолинейного развертывания рассказа и предпочитает описывать кривую линию, вместо того чтобы продвигаться по кратчайшему расстоянию между двумя точками вперед. Это легко может показаться причудой или капризом писателя, лишенными всякого основания и смысла. И в самом деле, если мы обратимся к традиционному пониманию и толкованию сюжетной композиции, то мы увидим, что эти сюжетные кривые вызывали всегда непонимание и ложное толкование у критиков. Так, например, в русской поэтике издавна утвердилось мнение, что «Евгений Онегин» — эпическое произведение, написанное с целым рядом лирических отступлений, причем эти отступления понимались именно как таковые, как отход автора в сторону от темы своего повествования, и именно лирически, то есть как наиболее лирические отрывки, вкрапленные в эпическое целое, но не имеющие органической связи с этой эпической тканью, ведущие самостоятельное существование и играющие роль эпической интермедии, то есть междудействия, роль лирического антракта между двумя актами повести. Нет ничего более ложного, чем такое понимание: оно оставляет совершенно в стороне чисто эпическую роль, которую играют такие «отступления», и, если приглядеться к экономии всего романа в целом, легко открыть, что именно эти отступления представляют собой важнейшие приемы для развертывания и раскрытия сюжета; признать их за отступления так же нелепо, как принять за отступления повышения и понижения в музыкальной мелодии, которые, конечно же, являются отступлениями от нормального течения гаммы, но для мелодии эти отступления — все. Точно так же так называемые отступления в «Евгении Онегине» составляют, конечно, самую суть и основной стилистический прием построения всего романа, это его сюжетная мелодия. «Один остроумный художник (Владимир Миклашевский), — говорит Шкловский, — предлагает иллюстрировать в этом романе главным образом отступления («ножки», например) — с точки зрения композиционной это будет правильно» *. На примере легче всего пояснить, какое значение имеет такая кривая сюжета. Мы уже знаем, что основой мелодии является динамическое соотношение составляющих ее звуков. Так же точно стих есть не просто сумма составляющих его звуков, а есть динамическая их последовательность, определенное их соотношение. Так же точно, как два звука, соединяясь, или два слова, располагаясь одно за другим, образуют некоторое отношение, всецело определяющееся порядком последовательности элемен-

* Там же. С. 39.

тов, так же точно два события или действия, объединяясь, вместе дают некоторое новое динамическое соотношение, всецело определяющееся порядком и расположением этих событий. Так, например, звуки a, b, c, или слова a, b, c, или события a, b, c совершенно меняют свой смысл и свое эмоциональное значение, если мы их переставим в таком порядке, скажем: b, c, a; b, a, c. Представьте себе, что речь идет об угрозе и затем об исполнении ее — об убийстве; одно получится впечатление, если мы раньше познакомим читателя с тем, что герою угрожает опасность, и будем держать читателя в неизвестности относительно того, сбудется она или не сбудется, и только после этого напряжения расскажем о самом убийстве. И совершенно иное получится, если мы начнем с рассказа об обнаруженном трупе и только после этого, в обратном хронологическом порядке, расскажем об убийстве и об угрозе. Следовательно, самое расположение событий в рассказе, самое соединение фраз, представлений, образов, действий, поступков, реплик подчиняются тем же самым законам художественных сцеплений, каким подчиняются сцепления звуков в мелодию или сцепление слов в стих. Еще одно вспомогательное методическое замечание необходимо сделать до того, как перейти к анализу новеллы. Чрезвычайно полезно различать, как это делают некоторые авторы, статическую схему конструкции рассказа, как бы его анатомию, от динамической схемы его композиции, как бы его физиологии. Мы уже разъяснили, что всякий рассказ имеет свою особую структуру, отличающуюся от структуры того материала, который лежит в его основе. Но совершенно ясно, что каждый поэтический прием оформления материала является целесообразным, или направленным; он вводится с какой-то целью, ему отвечает какая-то исполняемая им в целом функция рассказа. И вот, исследование телеологии приема, то есть функции каждого стилистического элемента, целесообразной направленности, телеологической значимости каждого из компонентов, объяснит нам живую жизнь рассказа и превратит его мертвую конструкцию в живой организм.

Для исследования мы остановились на рассказе Бунина «Легкое дыхание», текст которого воспроизведен полностью в приложении к настоящей работе.

Рассказ этот удобен для анализа по многим причинам: прежде всего на него можно смотреть как на типический образчик классической и современной новеллы, в котором все основные стилистические черты, присущие этому жанру, раскрываются с необычайной ясностью. По своим художественным достоинствам рассказ этот принадлежит, вероятно, к лучшему из всего того,

что создано повествовательным искусством, и недаром по единогласному признанию, кажется, всех писавших о нем он почитается образцом художественного рассказа. Наконец, его последнее достоинство заключается в том, что он не подвергся еще чрезвычайно сильной общественной рационализации, то есть шаблонному и привычному истолкованию, с которым приходится бороться как с предубеждением и предрассудком почти при всяком исследовании привычного и знакомого текста, имея дело с такими общеизвестными вещами, как басни Крылова и трагедии Шекспира. Мы считали чрезвычайно важным включить в круг нашего исследования и такие художественные произведения, впечатление от которых не было бы ни в какой мере предопределено предвзятыми и заранее затверженными рассуждениями, мы хотели найти литературный раздражитель, так сказать, совершенно свежего порядка, который не успел еще сделаться привычным и вызывать в нас готовую эстетическую реакцию совершенно автоматически, так, как мы реагируем на известную уже нам с детства басню или трагедию.

Обратимся к самому рассказу.

Анализ этого рассказа следует, конечно, начать с выяснения той мелодической кривой, которая нашла свое осуществление в словах его текста. Для этого всего проще сопоставить положенные в основу этого рассказа действительные события (или, во всяком случае, возможные и имевшие в действительности свой образец), как бы материал рассказа, с той художественной формой, которая придана этому материалу. Так поступает исследователь стиха, когда он хочет выяснить законы ритма, как они сказались в оформлении словесного ряда. Мы попытаемся сделать то же самое в отношении нашего рассказа. Выделим лежащее в его основе действительное происшествие; оно сведется приблизительно к следующему: рассказ повествует о том, как Оля Мещерская, провинциальная, видимо, гимназистка, прошла свой жизненный путь, ничем почти не отличавшийся от обычного пути хорошеньких, богатых и счастливых девочек, до тех пор пока жизнь не столкнула ее с несколько необычными происшествиями. Ее любовная связь с Малютиным, старым помещиком и другом ее отца, ее связь с казачьим офицером, которого она завлекла и которому обещала быть его женой, — все это «свело ее с пути» и привело к тому, что любивший ее и обманутый казачий офицер застрелил ее на вокзале среди толпы народа, только что прибывшей с поездом. Классная дама Оли Мещерской, рассказывается дальше, приходила часто на могилу Оли Мещерской и избрала ее предметом своей страстной мечты и поклонения. Вот и все так называе-

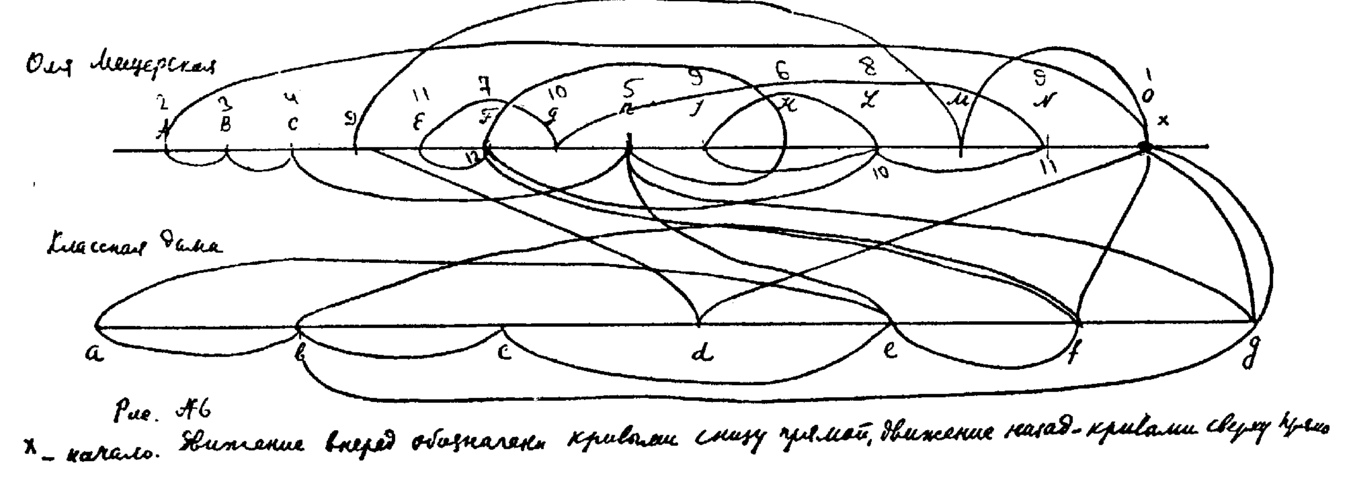


Рис. 6. Диспозиция и композиция рассказа «Легкое дыхание»

мое содержание рассказа. Попробуем обозначить все события, нашедшие себе место в этом рассказе, в том хронологическом порядке, в каком они действительно протекали или могли протекать в жизни. Для этого, естественно, нужно разбить все события на две группы, потому что одна из них связана с жизнью Оли Мещерской, а другая — с историей жизни ее классной дамы (см. схему диспозиции, рис. 6). То, что мы получаем при таком хронологическом расположении эпизодов, составляющих рассказ, если обозначим их последовательно буквами латинской азбуки, принято называть в поэтике диспозицией рассказа, то есть естественным расположением событий, тем самым, которое мы условно можем обозначить графически прямой линией. Если мы проследим за тем, в каком порядке эти события даны в рассказе, мы вместо диспозиции получим композицию рассказа и сейчас же заметим, что если в схеме диспозиции события шли в порядке азбуки, то есть в порядке хронологической последовательности, то здесь эта хронологическая последовательность совершенно нарушена. Буквы как будто без всякого видимого порядка располагаются в новый искусственный ряд, и это, конечно, означает, что в этот новый искусственный ряд располагаются те события, которые мы условно обозначили через эти буквы. Если мы диспозицию рассказа обозначим двумя противоположными линиями и отложим в порядке последовательного чередования все отдельные моменты диспозиции рассказа об Оле Мещерской на

СХЕМА ДИСПОЗИЦИИ

I. ОЛЯ МЕЩЕРСКАЯ

A. Детство.
B. Юность.
C. Эпизод с Шеншиным.
D. Разговор о легком дыхании.
E. Приезд Малютина.
F. Связь с Малютиным.
G. Запись в дневнике.
H. Последняя зима.
I. Эпизод с офицером.
K. Разговор с начальницей.
L. Убийство.
M. Похороны.
N. Допрос у следователя.
O. Могила.

II. КЛАССНАЯ ДАМА

a. Классная дама.
b. Мечта о брате.
c. Мечта об идейной труженице.
d. Разговор о легком дыхании.
e. Мечта об Оле Мещерской.
f. Прогулки на кладбище.
g. На могиле.

одной прямой, а рассказа о классной даме — на другой, мы получим две прямые, которые будут символизировать диспозицию нашего рассказа.

Попытаемся теперь схематически обозначить то, что автор проделал с этим материалом, придав ему художественную форму, то есть спросим себя, как тогда на нашем рисунке обозначится композиция этого рассказа? Для этого соединим в порядке композиционной схемы отдельные точки этих прямых в такой последовательности, в какой события даны действительно в рассказе. Все это изображено на графических схемах (см. с. 442). При этом мы условно будем обозначать кривой снизу всякий переход к событию хронологически более раннему, то есть всякое возвращение автора назад, и кривой сверху всякий переход к событию последующему, хронологически более отдаленному, то есть всякий скачок рассказа вперед. Мы получим две графические схемы: что изображает эта сложная и путаная на первый взгляд кривая, которая вычерчена на рисунке? Она означает, конечно, только одно: события в рассказе развиваются не по прямой линии, как это имело бы место в житейском случае, а развертываются скачками. Рассказ прыгает то назад, то вперед, соединяя и сопоставляя самые отдаленные точки повествования, переходя часто от одной точки к другой, совершенно неожиданно. Другими словами, наши кривые наглядно выражают анализ фабулы и сюжета данного рассказа, и, если следить по схеме композиции за порядком следования отдельных элементов, мы поймем нашу кривую от начала до конца как условное обозначение движения рассказа. Это и есть мелодия нашей новеллы. Так, например, вместо того чтобы рассказать приведенное выше содержание в хронологической последовательности — как Оля Мещерская была гимназисткой, как она росла, как она превратилась в красавицу, как совершилось ее падение, как завязалась и как протекала ее связь с офицером, как постепенно нарастало и вдруг разразилось ее убийство, как ее похоронили, какова была ее могила и т. п., — вместо этого автор начинает сразу с описания ее могилы, затем переходит к ее раннему детству, потом вдруг говорит о ее последней зиме, вслед за этим сообщает нам во время разговора с начальницей о ее падении, которое случилось прошлым летом, вслед за этим мы узнаем о ее убийстве, почти в самом конце рассказа мы узнаем об одном незначительном, казалось бы, эпизоде ее гимназической жизни, относящемся к далекому прошлому. Вот эти отступления и изображает наша кривая. Таким образом, графически наши схемы изображают то, что мы выше назвали статической структурой рассказа, или его анатомией.

Остается перейти к раскрытию его динамической композиции, или его физиологии, то есть выяснить, для чего автор оформил этот материал именно так, с какой целью он начинает с конца и в конце говорит как будто о начале, ради чего переставлены у него все эти события.

Мы должны определить функцию этой перестановки, то есть мы должны найти целесообразность и направленность той, казалось бы, бессмысленной и путаной кривой, которая у нас символизирует композицию рассказа. Чтобы сделать это, необходимо перейти от анализа к синтезу и попытаться разгадать физиологию новеллы из смысла и из жизни ее целого организма.

Что представляет собой содержание рассказа или его материал, взятый сам по себе — так, как он есть? Что говорит нам та система действий и событий, которая выделяется из этого рассказа как его очевидная фабула? Едва ли можно определить яснее и проще характер всего этого, как словами «житейская муть». В самой фабуле этого рассказа нет решительно ни одной светлой черты, и, если взять эти события в их жизненном и житейском значении, перед нами просто ничем не замечательная, ничтожная и не имеющая смысла жизнь провинциальной гимназистки, жизнь, которая явно всходит на гнилых корнях и, с точки зрения оценки жизни, дает гнилой цвет, и остается бесплодной вовсе. Может быть, эта жизнь, эта житейская муть хоть сколько-нибудь идеализирована, приукрашена в рассказе, может быть, ее темные стороны затенены, может быть, она возведена в «перл создания», и, может быть, автор попросту изображает ее в розовом свете, как говорят обычно? Может быть, он даже, сам выросший в той же жизни, находит особенное очарование и прелесть в этих событиях, и, может быть, наша оценка попросту расходится с той, которую дает своим событиям и своим героям автор?

Мы должны прямо сказать, что ни одно из этих предположений не оправдывается при исследовании рассказа. Напротив того, автор не только не старается скрыть эту житейскую муть — она везде у него обнажена, он изображает ее с осязательной ясностью, как бы дает нашим чувствам коснуться ее, ощупать, ощутить, воочию убедиться, вложить наши персты в язвы этой жизни. Пустота, бессмысленность, ничтожество этой жизни подчеркнуты автором, как это легко показать, с осязательной силой. Вот как автор говорит о своей героине: «...незаметно упрочилась ее гимназическая слава, и уже пошли толки, что она ветрена, что она не может жить без поклонников, что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин, что будто бы и она его любит, но так измен-

чива в обращении с ним, что он покушался на самоубийство...» *. Или вот в каких грубых и жестких выражениях, обнажающих неприкрытую правду жизни, говорит автор о ее связи с офицером: «...Мещерская завлекла его, была с ним в связи, поклялась быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, вдруг сказала, что она и не думала никогда любить его, что все эти разговоры о браке — одно ее издевательство над ним...» (358). Или вот как безжалостно опять показана та же самая правда в записи в дневнике, рисующей сцену сближения с Малютиным: «Ему пятьдесят шесть лет, но он еще очень красив и очень всегда хорошо одет, — мне не понравилось только, что он приехал в крылатке, — весь пахнет английским одеколоном, и глаза совсем молодые, черные, а борода изящно разделена на две длинные части и совершенно серебряная» (358—359).

Во всей этой сцене, как она записана в дневнике, нет ни одной черты, которая могла бы намекнуть нам о движении живого чувства и могла бы сколько-нибудь осветить ту тяжелую и беспросветную картину, которая складывается у читателя при ее чтении. Слово «любовь» даже не упоминается, и, кажется, нет более чуждого и неподходящего к этим страницам слова. И так, без малейшего просвета, в одном мутном тоне дан весь решительно материал о жизненной, бытовой обстановке, взглядах, понятиях, переживаниях, событиях этой жизни. Следовательно, автор не только не скрывает, но, наоборот, обнажает и дает нам почувствовать во всей ее реальности ту правду, которая лежит в основе рассказа. Еще раз повторяем: суть его, взятая с этой стороны, может быть определена как житейская муть, как мутная вода жизни. Однако не таково впечатление рассказа в целом.

Рассказ недаром называется «Легкое дыхание», и не надо долго приглядываться к нему особенно внимательно для того, чтобы открыть, что в результате чтения у нас создается впечатление, которое никак нельзя охарактеризовать иначе, как сказать, что оно является полной противоположностью тому впечатлению, которое дают события, о которых рассказано, взятые сами по себе. Автор достигает как раз противоположного эффекта, и истинную тему его рассказа, конечно, составляет легкое дыхание, а не история путаной жизни провинциальной гимназистки. Это рассказ не об Оле Мещерской, а о легком дыхании; его основная черта — это то чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вывести из

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 4. С. 356. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием страниц в скобках.

самих событий, лежащих в его основе. Нигде эта двойственность рассказа не представлена с такой очевидностью, как в обрамляющей весь рассказ истории классной дамы Оли Мещерской. Эта классная дама, которую приводит в изумление, граничащее с тупостью, могила Оли Мещерской, которая отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка, и которая в глубине души все же счастлива, как все влюбленные и преданные страстной мечте люди, — вдруг придает совершенно новый смысл и тон всему рассказу. Эта классная дама давно живет какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь, и Бунин с беспощадной безжалостностью истинного поэта совершенно ясно говорит нам о том, что это идущее от его рассказа впечатление легкого дыхания есть выдумка, заменяющая ему действительную жизнь. И в самом деле, здесь поражает то смелое сопоставление, которое допускает автор. Он называет подряд три выдумки, которые заменяли этой классной даме действительную жизнь: сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, — это действительность, а выдумка была в том, что жила она в странном ожидании, что ее судьба как-то сказочно изменится благодаря ему. Затем она жила мечтой о том, что она идейная труженица, и опять это была выдумка, заменявшая действительность. «Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой» (360), — говорит автор, совершенно вплотную придвигая эту новую выдумку к двум прежним. Он этим приемом опять совершенно раздваивает наше впечатление, и, заставляя весь рассказ преломиться и отразиться как в зеркале в восприятии новой героини, он разлагает, как в спектре, его лучи на их составные части. Мы совершенно явно ощущаем и переживаем расщепленную жизнь этого рассказа, то, что в нем есть от действительности и что от мечты. И отсюда наша мысль легко переходит сама собой к тому анализу структуры, который нами был сделан выше. Прямая линия — это и есть действительность, заключенная в этом рассказе, а та сложная кривая построения этой действительности, которой мы обозначили композицию новеллы, есть его легкое дыхание. Мы догадываемся: события соединены и сцеплены так, что они утрачивают свою житейскую тягость и непрозрачную муть; они мелодически сцеплены друг с другом, и в своих нарастаниях, разрешениях и переходах они как бы развязывают стягивающие их нити; они высвобождаются из тех обычных связей, в которых они даны нам в жизни и во впечатлении о жизни; они отрешаются от действительности, они соединяются одно с другим, как слова соединяются в стихе. Мы решаемся уже формулировать нашу догадку и сказать, что автор

для того чертил в своем рассказе сложную кривую, чтобы уничтожить его житейскую муть, чтобы превратить ее в прозрачность, чтобы отрешить ее от действительности, чтобы претворить воду в вино, как это делает всегда художественное произведение. Слова рассказа или стиха несут его простой смысл, его воду, а композиция, создавая над этими словами, поверх их, новый смысл, располагает все это в совершенно другом плане и претворяет это в вино. Так житейская история о беспутной гимназистке претворена здесь в легкое дыхание бунинского рассказа.

Это нетрудно подтвердить совершенно наглядными объективными и бесспорными указаниями, ссылками на самый рассказ. Возьмем основной прием этой композиции и мы сейчас же увидим, какой цели отвечает тот первый скачок, который позволяет себе автор, когда он начинает с описания могилы. Это можно пояснить, несколько упрощая дело и низводя сложные чувства к элементарным и простым приблизительно так: если бы нам была рассказана история жизни Оли Мещерской в хронологическом порядке, от начала к концу, каким необычайным напряжением сопровождалось бы наше узнавание о неожиданном ее убийстве! Поэт создал бы то особенное напряжение, ту запруду нашего интереса, какую немецкие психологи, как Липпс, назвали законом психологической запруды, а теоретики литературы называют «Spannung». Этот закон и этот термин означают только то, что если какое-нибудь психологическое движение наталкивается на препятствие, то напряжение наше начинает повышаться именно в том месте, где мы встретили препятствие, и вот это напряжение нашего интереса, которое каждый эпизод рассказа натягивает и направляет на последующее разрешение, конечно, переполнило бы наш рассказ. Он весь был бы исполнен невыразимого напряжения. Мы узнали бы приблизительно в таком порядке: как Оля Мещерская завлекла офицера, как вступила с нам в связь, как перипетии этой связи сменяли одна другую, как она клялась в любви и говорила о браке, как она потом начинала издеваться над ним; мы пережили бы вместе с героями и всю сцену на вокзале и ее последнее разрешение, и мы, конечно, с напряжением и тревогой остались бы следить за ней те короткие минуты, когда офицер с ее дневником в руках, прочитавши запись о Малютине, вышел на платформу и неожиданно застрелил ее. Такое впечатление произвело бы это событие в диспозиции рассказа; оно сопоставляет истинный кульминационный пункт всего повествования, и вокруг него расположено все остальное действие. Но если с самого начала автор ставит нас перед могилой и если мы все время узнаем историю уже мертвой жизни, если даль-

ше мы уже знаем, что она была убита, и только после этого узнаем, как это произошло, — для нас становится понятным, что эта композиция несет в себе разрешение того напряжения, которое присуще этим событиям, взятым сами по себе; и что мы читаем сцену убийства и сцену записи в дневнике уже с совершенно другим чувством, чем мы сделали бы это, если бы события развертывались перед нами по прямой линии. И так, шаг за шагом, переходя от одного эпизода к другому, от одной фразы к другой, можно было бы показать, что они подобраны и сцеплены таким образом, что все заключенное в них напряжение, все тяжелое и мутное чувство разрешено, высвобождено, сообщено тогда и в такой связи, что это производит совершенно не то впечатление, какое оно произвело бы, взятое в естественном ходе событий.

Можно, следя за структурой формы, обозначенной в нашей схеме, шаг за шагом показать, что все искусные прыжки рассказа имеют в конечном счете одну цель — погасить, уничтожить то непосредственное впечатление, которое исходит на нас от этих событий, и превратить, претворить его в какое-то другое, совершенно обратное и противоположное первому.

Этот закон уничтожения формой содержания можно очень легко иллюстрировать даже на построении отдельных сцен, отдельных эпизодов, отдельных ситуаций. Вот, например, в каком удивительном сцеплении узнаем мы об убийстве Оли Мещерской. Мы уже были вместе с автором на ее могиле, мы только что узнали из разговора с начальницей о ее падении, только что была названа первый раз фамилия Малютина, — «а через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом» (357—358). Стоит приглядеться к структуре одной только этой фразы, для того чтобы открыть решительно всю телеологию стиля этого рассказа. Обратите внимание на то, как затеряно самое главное слово в нагромождении обставивших его со всех сторон описаний, как будто посторонних, второстепенных и не важных; как затеривается слово «застрелил», самое страшное и жуткое слово всего рассказа, а не только этой фразы, как затеривается оно где-то на склоне между длинным, спокойным, ровным описанием казачьего офицера и описанием платформы, большой толпы народа и только что прибывшего поезда. Мы не ошибемся, если скажем, что самая структура этой фразы заглушает этот страшный выстрел, лишает его силы и превращает в какой-то почти мимический знак, в какое-то едва заметное движение мыс-

лей, когда вся эмоциональная окраска этого события погашена, оттеснена, уничтожена. Или обратите внимание на то, как мы узнаем в первый раз о падении Оли Мещерской: в уютном кабинете начальницы, где пахнет свежими ландышами и теплом блестящей голландки, среди выговора о дорогих туфельках и прическе. И опять страшное или, как говорит сам автор, «невероятное, ошеломившее начальницу признание» описывается так: «И тут Мещерская, не теряя простоты и спокойствия, вдруг вежливо перебила ее:

— Простите, madame, вы ошибаетесь: я женщина. И виноват в этом — знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат, Алексей Михайлович Малютин. Это случилось прошлым летом, в деревне...»

Выстрел рассказан как маленькая деталь описания только что прибывшего поезда, здесь — ошеломляющее признание сообщено как маленькая деталь разговора о туфельках и о прическе; и самая эта обстоятельность — «друг и сосед папы, а ваш брат, Алексей Михайлович Малютин», — конечно, не имеет другого значения, как погасить, уничтожить ошеломленность и невероятность этого признания. И вместе с тем автор сейчас же подчеркивает и другую, реальную сторону и выстрела и признания. И в самой сцене на кладбище автор опять называет настоящими словами жизненный смысл событий и рассказывает об изумлении классной дамы, которая никак не может понять, «как совместить с этим чистым взглядом то *ужасное*, что соединено теперь с именем Оли Мещерской?» (359). Это *ужасное*, что соединено с именем Оли Мещерской, дано в рассказе все время, шаг за шагом, его ужасность не преуменьшена нисколько, но самого впечатления ужасного рассказ не производит на нас, это ужасное переживается нами в каком-то совсем другом чувстве, и самый этот рассказ об ужасном почему-то носит странное название «легкого дыхания», и почему-то все пронизано дыханием холодной и тонкой весны.

Остановимся на названии: название дается рассказу, конечно, не зря, оно несет в себе раскрытие самой важной темы, оно намечает ту доминанту, которая определяет собой все построение рассказа. Это понятие, введенное в эстетику Христиансеном, оказывается глубоко плодотворным, и без него решительно нельзя обойтись при анализе какой-нибудь вещи. В самом деле, всякий рассказ, картина, стихотворение есть, конечно, сложное целое, составленное из различных совершенно элементов, организованных в различной степени, в различной иерархии подчинений и связи; и в этом сложном целом всегда оказывается некоторый доминирующий и господствующий момент, который

определяет собой построение всего остального рассказа, смысл и название каждой его части. И вот такой доминантой нашего рассказа и является, конечно, «легкое дыхание». Оно является, однако, к самому концу рассказа в виде воспоминания классной дамы о прошлом, о подслушанном ею когда-то разговоре Оли Мещерской с ее подругой. Этот разговор о женской красоте, рассказанный в полукомическом стиле «старинных смешных книг», служит тем pointe всей новеллы, той катастрофой, в которой раскрывается ее истинный смысл. Во всей этой красоте самое важное место «старинная смешная книга» отводит «легкому дыханию». «Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, — ты послушай, как я вздыхаю, — ведь, правда, есть?» (360). Мы как будто слышим самый вздох, и в этом комически звучащем и в смешном стиле написанном рассказе мы вдруг обнаруживаем совершенно другой его смысл, читая заключительные катастрофические слова автора: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре...» (360). Эти слова как бы замыкают круг, сводя конец к началу. Как много иногда может значить и каким большим смыслом может дышать маленькое слово в художественно построенной фразе. Таким словом в этой фразе, носящим в себе всю катастрофу рассказа, является слово «это» легкое дыхание. Это: речь идет о том воздухе, который только что назван, о том легком дыхании, которое Оля Мещерская просила свою подругу послушать; и дальше опять катастрофические слова: «...в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре...» Эти три слова совершенно конкретизируют и объединяют всю мысль рассказа, который начинается с описания облачного неба и холодного весеннего ветра. Автор как бы говорит заключительными словами, резюмируя весь рассказ, что все то, что произошло, все то, что составляло жизнь, любовь, убийство, смерть Оли Мещерской, — все это в сущности есть только одно событие, — это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре. И все прежде данные автором описания могилы, и апрельской погоды, и серых дней, и холодного ветра, — все это вдруг объединяется, как бы собирается в одну точку, включается и вводится в рассказ: рассказ получает вдруг новый смысл и новое выразительное значение — это не просто русский уездный пейзаж, это не просто просторное уездное кладбище, это не просто звон ветра в фарфоровом венке, — это все рассеянное в мире легкое дыхание, которое в житейском своем значении есть все тот же выстрел, все тот же Малютин, все то ужасное, что соединено с именем Оли Мещерской. Недаром pointe характеризуют теоретики как окончание

на неустойчивом моменте или окончание в музыке на доминанте. Этот рассказ в самом конце, когда мы узнали уже обо всем, когда вся история жизни и смерти Оли Мещерской прошла перед нами, когда мы уже знаем все то, что может нас интересовать, о классной даме, вдруг с неожиданной остротой бросает на все выслушанное нами совершенно новый свет, и этот прыжок, который делает новелла, перескакивая от могилы к этому рассказу о легком дыхании, есть решительный для композиции целого скачок, который вдруг освещает все это целое с совершенно новой для нас стороны.

И заключительная фраза, которую мы назвали выше катастрофической, разрешает это неустойчивое окончание на доминанте, — это неожиданное смешное признание о легком дыхании и сводит воедино оба плана рассказа. И здесь автор нисколько не затемняет действительность и не сливает ее с выдумкой. То, что Оля Мещерская рассказывает своей подруге, смешно в самом точном смысле этого слова, и когда она пересказывает книгу: «...ну, конечно, черные, кипящие смолой глаза, — ей-богу, так и написано: кипящие смолой! — черные, как ночь, ресницы...» (360) и т. д., все это просто и точно смешно. И этот реальный, настоящий воздух — «послушай, как я вздыхаю», — тоже, поскольку он принадлежит к действительности, просто смешная деталь этого странного разговора. Но он же, взятый в другом контексте, сейчас же помогает автору объединить все разрозненные части его рассказа, и в катастрофических строчках вдруг с необычайной сжатостью перед нами пробегает весь рассказ от этого легкого вздоха и до этого холодного весеннего ветра на могиле, и мы действительно убеждаемся, что это рассказ о легком дыхании.

Можно было бы подробно показать, что автор пользуется целым рядом вспомогательных средств, которые служат все той же цели. Мы указали только на один наиболее заметный и ясный прием художественного оформления, именно на сюжетную композицию; но, разумеется, в той переработке впечатления, идущего на нас от событий, в которой, мы думаем, заключается самая сущность действия на нас искусства, играет роль не только сюжетная композиция, но и целый ряд других моментов. В том, как автор рассказывает эти события, каким языком, каким тоном, как выбирает слова, как строит фразы, описывает ли он сцены или дает краткое изложение их итогов, приводит ли он непосредственно дневники или диалоги своих героев или просто знакомит нас с протекшим событием, — во всем этом сказывается тоже художественная разработка темы, которая имеет одинаковое значение с указанным и разобранным нами приемом.

В частности, величайшее значение имеет самый выбор фактов. Мы исходили для удобства рассуждения из того, что противопоставляли диспозицию композиции как момент естественный — моменту искусственному, забывая, что самая диспозиция, то есть выбор подлежащих оформлению фактов, есть уже творческий акт. В жизни Оли Мещерской была тысяча событий, тысяча разговоров, связь с офицером заключала в себе десятки перипетий, в ее гимназических увлечениях был не один Шеншин, она не единственный раз начальнице проговорилась о Малютине, но автор почему-то выбрал эти эпизоды, отбросив тысячи остальных, и уже в этом акте выбора, отбора, отсеивания ненужного сказался, конечно, творческий акт. Точно так же, как художник, рисуя дерево, не выписывает вовсе, да и не может выписать каждого листочка в отдельности, а дает то общее, суммарное впечатление пятна, то несколько отдельных листов, — точно так же и писатель, отбирая только нужные для него черты событий, сильнейшим образом перерабатывает и перестраивает жизненный материал. И, в сущности говоря, мы начинаем выходить за пределы этого отбора, когда начинаем распространять на этот материал наши жизненные оценки.

Блок прекрасно выразил это правило творчества в своей поэме, когда противопоставил, с одной стороны, —

> Жизнь — без начала и конца.
> Нас всех подстерегает случай...

а с другой:

> Сотри случайные черты —
> И ты увидишь: мир прекрасен *.

В частности, особенного внимания заслуживает обычно организация самой речи писателя, его языка, строй, ритм, мелодика рассказа. В той необычайно спокойной, полновесной классической фразе, в которой Бунин развертывает свою новеллу, конечно, заключены все необходимые для художественного претворения темы элементы в силы. Нам впоследствии придется говорить о том первостепенно важном значении, которое оказывает строй речи писателя на наше дыхание. Мы произвели целый ряд экспериментальных записей нашего дыхания во время чтения отрывков прозаических и поэтических, имеющих разный ритми-

---

* *Блок А.* Возмездие // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 301.

ческий строй, в частности, нами записано полностью дыхание во время чтения этого рассказа. Блонский совершенно верно говорит, что, в сущности говоря, мы чувствуем так, как мы дышим, и чрезвычайно показательным для эмоционального действия каждого произведения является та система дыхания, которая ему соответствует. Заставляя нас тратить дыхание скупо, мелкими порциями, задерживать его, автор легко создает общий эмоциональный фон для нашей реакции, фон тоскливо затаенного настроения. Наоборот, заставляя нас как бы выплеснуть разом весь находящийся в легких воздух и энергично вновь пополнить этот запас, поэт создает совершенно иной эмоциональный фон для нашей эстетической реакции.

Мы отдельно будем еще иметь случай говорить о том значении, которое мы придаем этим записям дыхательной кривой, и чему эти записи учат. Но нам кажется уместным и многозначительным тот факт, что самое дыхание наше во время чтения этого рассказа, как показывает пневмографическая запись, есть легкое дыхание, что мы читаем об убийстве, о смерти, о мути, о всем ужасном, что соединилось с именем Оли Мещерской, но мы в это время дышим так, точно мы воспринимаем не ужасное, а точно каждая новая фраза несет в себе освещение и разрешение от этого ужасного. И вместо мучительного напряжения мы испытываем почти болезненную легкость. Этим намечается, во всяком случае, то аффективное противоречие, то столкновение двух противоположных чувств, которое, видимо, составляет удивительный психологический закон художественной новеллы. Я говорю — удивительный, потому что всей традиционной эстетикой мы подготовлены к прямо противоположному пониманию искусства: в течение столетий эстетики твердят о гармонии формы и содержания, о том, что форма иллюстрирует, дополняет, аккомпанирует содержание, и вдруг мы обнаруживаем, что это есть величайшее заблуждение, что форма воюет с содержанием, борется с ним, преодолевает его и что в этом диалектическом противоречии содержания и формы как будто заключается истинный психологический смысл нашей эстетической реакции. В самом деле, нам казалось, что, желая изобразить легкое дыхание, Бунин должен был выбрать самое лирическое, самое безмятежное, самое прозрачное, что только можно найти в житейских событиях, происшествиях и характерах. Почему он не рассказал нам о прозрачной, как воздух, какой-нибудь первой любви, чистой и незатемненной? Почему он выбрал самое ужасное, грубое, тяжелое и мутное, когда он захотел развить тему о легком дыхании?

Мы приходим как будто к тому, что в художественном произведении всегда заложено некоторое противоречие, некоторое внутреннее несоответствие между материалом и формой, что автор подбирает как бы нарочно трудный, сопротивляющийся материал, такой, который оказывает сопротивление своими свойствами всем стараниям автора сказать то, что он сказать хочет. И чем непреодолимее, упорнее и враждебнее самый материал, тем как будто оказывается он для автора более пригодным. И то формальное, которое автор придает этому материалу, направлено не на то, чтобы вскрыть свойства, заложенные в самом материале, раскрыть жизнь русской гимназистки до конца во всей ее типичности и глубине, проанализировать и проглядеть события в их настоящей сущности, а как раз в обратную сторону: к тому, чтобы преодолеть эти свойства, к тому, чтобы заставить ужасное говорить на языке «легкого дыхания», и к тому, чтобы житейскую муть заставить звенеть и звенеть, как холодный весенний ветер.

О. В. СЛИВИЦКАЯ

Основы эстетики Бунина

I
БУНИН И РУССКИЙ КОСМИЗМ

С конца XIX в. в европейской философии оформляется направление, которое получило название космизма, или космического сознания *. Особенно созвучен нашей эпохе и духовно перспективен русский космизм **. Будучи универсальным по своей природе, он имел и эстетический аспект. У В. И. Вернадского есть интересные размышления о том, как искусство отражало кардинальные изменения космологических представлений.

Так, в геоцентрическую эпоху — эллинской и средневековых цивилизаций — «земной шар казался слишком великим по сравнению с окружающими его небесными сферами. Земля отождествлялась с центром Вселенной, и небеса были близки к человеку и жизни». Такое мироощущение отразил Гомер, «для которого земная жизнь представлялась величайшим благом».

---

* Д. Андреев, воплотивший наиболее полно и ярко космическое сознание, связывает возникновение термина с Уильямом Джеймсом (см.: *Андреев Д*. Роза мира. М., 1991. С. 42), книга которого «Многообразие религиозного опыта» (1902) была достаточно известна в России и до первого русского издания (1910). Джеймс, в свою очередь, отсылает к канадскому психиатру Бэки (см.: *Джеймс В*. Многообразие религиозного опыта. М., 1910. С. 388). Плодотворна мысль определить особенности реализма XX века как «космического реализма» (см.: *Кургинян М. С*. Человек в литературе XX века. М., 1989. С. 13).

** В последнее время проблема стала изучаться пристально и многогранно. См.: Русский космизм и ноосфера. Тезисы докладов всесоюзной конференции. М., 1989. Ч. 1—2; Русский космизм и современность. М., 1990; *Дуденков В. Н*. Русский космизм. Философия надежды и спасения. СПб., 1992; Русский космизм. Антология философской мысли. М., 1993.

В гелиоцентрическую эпоху — до конца XIX в. — господствовало «сознание ничтожества этой жизни, самой по себе в холодном и бесстрастном космосе». Примером служат «Стихотворения в прозе» Тургенева.

Наконец, современная космогония. В ней нет противопоставления Земли и Космоса, ибо во Вселенной нет пустоты: все пронизано многообразными взаимосвязями. В. И. Вернадский не находит этому мироощущению эстетического эквивалента в западном искусстве, но указывает на Восток — на буддийские религиозные построения, которые являются «одной из наиболее высоких форм человеческого достижения» *.

В этом одна из глубоких причин кризиса европоцентризма и движения западной культуры на Восток. На наш взгляд, той третьей фазе космогонических представлений, о которой писал В. И. Вернадский, в высшей степени отвечает искусство Бунина. У него есть и гомеровское упоение земной жизнью, и тургеневский ужас перед заброшенностью человека в космосе. И, главное, есть токи, пронизывающие весь спектр противостояния и составляющие единую художественную плоть. Вовлекаясь в глобальный процесс взаимного влечения и взаимного дополнения Востока и Запада, мыслители и художники не меняют, конечно, свою ориентацию на прямо противоположную. Восточные и западные начала выступают в их творчестве в сложных и только им присущих комбинациях. Так и Бунин остался русским писателем, остался европейцем, но воспринимал мир и как человек Востока. В этом проявилась его чуткость к кардинальным проблемам XX века.

Бунин обладает тем, что индийские теоретики искусства называют словом «раса» **. Приблизительный смысл этого понятия — в том интегральном чувстве, которое остается в воспринимающей душе и которое поддается определению. Это некий фокус, некая,

---

* *Вернадский В. И.* Живое вещество. М., 1987. С. 28, 31, 44. Подробнее: раздел «Человечество как часть однородного живого вещества» (с. 44—51).

** «Лишенная определенности, конкретно детерминированного чувства, раса и не является чувством в строгом смысле слова, но представляет собой скорее общее переживание, только окрашенное в тона соответствующей эмоции» (*Алиханова Ю. М.* Индия // История эстетической мысли: В 6 т. М., 1985. Т. 2. С. 22); Под прямым воздействием учения о «расах» находится творчество Д. Сэлинджера. См.: *Галинская И. Л.* Философские и эстетические основы поэтики Дж. Сэлинджера. М., 1975. С. 26, 30.

как говорил Розанов о Гоголе, «устойчивая черта» *, которыми обладают не все западные художники нового времени. «Раса» творчества Бунина — это трагический мажор или — что одно и то же — мажорный трагизм. И выражено это с предельной яркостью и наивысшим напряжением. Единство полярных начал и отсутствие промежуточных и нейтральных состояний. Полюса у Бунина — это то, что А. В. Сухово-Кобылин в своем учении о Всемире называл экстремами **. Если искусство, по словам Томаса Манна, — это повышенная жизнь, то искусство Бунина — это повышенная жизнь в превосходной степени.

Основа бунинской биополярности — в том органическом единстве упоения жизнью и ужаса перед нею, которое свойственно нынешней эпохе. Напряжение между полюсами проходит в мире Бунина не по христианской вертикали: у него нет «верха» и «низа», неба и земли, праведности и греха, духа и плоти. Нет и иерархически неравноценных явлений. Ось противоречий иная: жизнь и смерть, наслаждение и мука, восторг и ужас.

Противоречия начинают свое движение в умонепостигаемых безднах бытия. Бунин создает ощущение того, что вся сотворенная им эстетическая реальность — это лишь малая освещенная зона и все, что в ней происходит, не имеет причин внутри нее. Она как бы находится под действием работы гигантских мехов, движение которых задано мировой пульсацией. Как говорил Шри Ауробиндо: в начале была Вибрация, а материя — это сгусток вибраций.

Чувство присутствия огромного непостижимого Бытия за пределами эстетической реальности возникает у Бунина из разных источников. Прежде всего укажем на исключительную роль контекста в его творчестве. У разных писателей различна степень зависимости отдельного произведения от всего художественного массива — с его постоянными мотивами, сквозными темами, устойчивыми характерами, стилистическим своеобразием и т. д. Думается, что смысл конкретного текста у Лермонтова в большей степени обогащается контекстом, чем у Пушкина, Достоевского, Толстого, а у Бунина — чем у Тургенева. Поэтому отдельный рассказ может и не содержать определенных философем, но он прочитывается в системе философских координат всего творчества.

---

* *Розанов В. В.* Мысли о литературе. М., 1989. С. 161.

** См.: Русский космизм. Антология философской мысли. М., 1993. С. 52.

Еще раз укажем и на константный характер поэтики Бунина. Содержание рассказов многообразно, проблематика подвижна, а поэтические законы устойчивы и постоянны. Кажется, что у Бунина надо всем господствует некая сферическая оболочка, в которой закодированы те законы Универсума, которые лишь проявляют себя в отдельном рассказе и ведут к пониманию его смысла.

Иными словами, как правило, эстетическая энергия струится от общего к частному и от частного к общему, а встреча дедуктивного и индуктивного потока создает особый художественный эффект. Но если, к примеру, у Толстого с его аналитическим методом ощутимее проявляет себя индукция и рассказанные им истории возвышаются до «срезов общей жизни», то у Бунина обратное: законы восприятия диктует дедукция. Общее, универсальное предсуществует, и заданная им мировая пульсация продолжает свое действие в освещенной зоне рассказа.

Каков характер бунинских противоположностей? Исследователи указывают на три возможные модели: европейскую, китайскую и индийскую. «Можно сказать: белое или черное — европейская модель, белое станет черным — китайская модель, белое и есть черное — индийская модель. Три разные модели развития: предельно динамичная (взрыв структуры в результате столкновения противоположностей и замена ее другой), умеренно динамичная (развитие происходит за счет перехода одной противоположности в другую в пределах одной и той же структуры) и нединамичная или мало динамичная (вернее, внутренне динамичная) индийская модель» *.

Самоочевидно, что модель бунинской биполярности не совпадает с европейской. Ему чужда идея борьбы и порождаемого ею векторного движения. Не борьба, а схождение и расхождение полюсов определяет бунинскую вибрацию. Эти полюса то относятся друг от друга бесконечно далеко, то сближаются. Иногда они выносятся на просторы Вселенной и закрепляются в разных рассказах (написанные в 1916 г. «Петлистые уши» и «Третьи петухи»). Иногда они декларируются как «две правды», и их взаимодействие выступает как обнаженно конструктивный принцип, объясняющий все происходящее («Сны Чанга»). Чаще же они сближаются настолько, что становятся почти неразличимы, но только универсальные онтологические законы их взаимодействия могут прояснить те таинства души и судьбы человека, пред

* *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М., 1979. С. 107.

которыми бессильна психология («Легкое дыхание», «Чистый понедельник»). Эти полюса сопрягаются композиционно (вслед за главой о начале любви к Лике следует глава о встрече с Великим князем и его смерти). И постоянно они переплетаются в пределах фразы или коротких фрагментов текста («И во всем была смерть, смерть, смешанная с вечной, милой и бесцельной жизнью» *). «Я тотчас же опять встретил тот ужасный, ни на что в мире не похожий запах, который все утро сводил меня с ума у гроба. Но запах этот как-то особенно возбуждающе мешался с сыростью еще темных от воды полов и с весенней свежестью, отовсюду веявшей в дом» (VI, 113). И, наконец, схождение полюсов в одной точке. Этими точками — оксюморонами — усеян весь бунинский текст. Так проявляется биполярность в мельчайших клеточках художественного организма.

Взаимодействие противоположностей конструирует все содержание вечно пульсирующей бунинской вселенной. А человек — как малое ее подобие — то живет в ее ритме, то гибнет под натиском гигантских внеположных ему сил. Очевидна близость Бунина к Востоку. Однако на Востоке утверждают «относительный характер противоположностей», которые в то же время непротивоположности, ибо присутствуют друг в друге» **. Согласно индийской модели, «хорошее не отличается от дурного. Хорошее — это и есть дурное, а дурное — это хорошее». «Наша жизнь и наша смерть — это одно и то же» ***. В дзенской модели «наибольшая полнота светлого начала Ян уже содержит в себе частичку темного начала Инь, а предельно созревшее Инь содержит в себе зародыш Ян. Вещи достигают своего предела — и переходят в свою противоположность» ****. Таким образом, взаимообусловленные противоположности гасят друг друга, и воцаряется великий покой, великое бесстрастие — нирвана.

Именно эта сторона восточного миросозерцания так привлекательна для западных интеллектуалов, измученных цивилизацией, породившей, по словам К. Г. Юнга, человека «прилежного, боязливого, благочестивого, предающегося самоуничижению, предприимчивого, жадного, неистового в борьбе за земные бла-

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 105. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

** *Григорьева Т. П.* Даосская и буддийская модели мира // Дао и даосизм в Китае. М., 1982. С. 167.

*** *Судзуки Д. Т.* Наука-Дзен — Ум-Дзен. Киев, 1992. С. 141, 134.

**** *Лао-цзы.* Книга пути и благодати // Иностранная литература. 1992. № 2. С. 235.

га» *. Можно вспомнить Г. Гессе, художника, неоднократно совершавшего свои «путешествия в страну Востока». В повести «Курортник» герой — подагрик, терзаемый физическими муками, и, находясь среди таких же страждущих, воспринимает жизнь как муку. Но постепенно он обретает новый, более высокий взгляд на мир, в котором страдание — лишь один полюс, а второй полюс — неизбывная радость существования: «Совершенно так же, как я постоянно вынужден сменять еду и пост, сон и бодрствование, совершенно так же вынужден я раскачиваться туда и сюда между природным и духовным, между опытом и платонизмом, между порядком и революцией, католицизмом или духом реформации». «Удивительно, как красота и смерть, радость и тлен необходимы друг другу и друг друга обусловливают» **. Эта истина непреложна и благостна. От нее веет покоем высшей мудрости.

Иное — у Бунина. Не покой, а напряженная страстность. Не приглушенные краски, а их почти нестерпимая яркость. Как ни сближаются, ни смешиваются, ни переплетаются противоположности, они не сливаются настолько, чтобы погасить взаимную энергию. Напротив, они заряжают ею друг друга. Их единство не становится абсолютным, их тождество — полным.

На наш взгляд, природа этого такова. Есть на Востоке понятие Великого предела. Это тот рубеж, когда Инь и Ян достигают своей максимальной полноты и начинают убывать, переходя в противоположность. Это обратное движение — тоже Дао, человек Востока воспринимает его как нечто естественное. А европейскому сознанию смириться с этим трудно. Великий предел воспринимается как Конец. И как реакция на это — либо упрямое стремление идти в одном направлении дальше предела, либо отчаяние от обреченности этих усилий.

В основе этого лежит европейский антропоцентризм сознания. Предел ассоциируется с пределом человеческой жизни и, что особенно важно, жизни прочувствованной, пережитой изнутри как *моей* жизни. Неотвратимость ее конца непостижима и ужасна. Модель бунинского мира в целом не антропоцентрична, а космоцентрична. Обладая космическим сознанием, Бунин постоянно в разных вариациях заявляет: «У меня их нет, — ни начала, ни конца» (V, 300). И действительно, страдая от своей отграниченности, томясь по безмерности, бунинский человек всем своим

* *Юнг К. Г.* Различие восточного и западного мышления // Философские науки. 1988. № 10. С. 96.

** *Гессе Г.* Избранное. М., 1977. С. 191, 137.

существом знает: начала у него нет. Отсюда постоянная тема «некрополей мира», мотив Памяти, чувство предсуществования. Но в теме конца Бунин гораздо более драматичен и противоречив. Мотив смерти для него так же постоянен, как мотив одержимости жизнью. Но он не окрашен светлой верой в бесконечность индивидуального существования. Смерть для него — это великая Проблема, смерть — это безмерный ужас, смерть — это абсолютный конец. И не только смерть человека, но и смерть мгновения, конечность всего сущего. Борьба со временем и ее тщетность придают миру Бунина особую трагическую яркость. В этом смысле Бунин европеец. Хотя его модель мира очень близка к восточной, нарушая равновесие концов и начал, он лишает ее внутренней завершенности, внося что-то судорожное и мучительное. Взаимодействие Инь и Ян, жизни и смерти, страдания и наслаждения у него не столь гармоничны, как в классическом Востоке. Неизбежность смерти обостряет чувство жизни, но жизнь и смерть — это не одно и то же. В счастье есть мука, в глубинах страдания есть наслаждение, но счастье и страдание — это не одно и то же. Поэтому ломается Дао, сминается Путь. Бунин знал это. Он говорил в «Снах Чанга» о Тао: «Тут путь всего сущего, коему не должно противиться ничто сущее. А ведь мы постоянно противимся ему, поминутно хотим повернуть не только, скажем, душу любимой женщины, но и весь мир по-своему» (IV, 377).

Заметим попутно, что на те же истоки страданий западного человека указывает и Ромен Роллан (объясняя причину разрыва Оливье и Жаклин в «Жан Кристофе»): «Счастье — это лишь одно из биений вселенского ритма, один из полюсов, между которыми качается маятник жизни, — остановить маятник можно, только сломав его» *.

Так европейское сознание Бунина вносит диссонанс в мир, столь близкий восточному. Вибрация его художественной системы входит в противоречие с мировым ритмом. Это и придает ей напряженность, драматизм и ту яркость, что в чрезмерности своей свидетельствует не о жизни, а о жизни, обреченной смерти.

Яркость Бунина имеет еще один источник. У него, как и на Востоке, жизнь протекает как бы в открытом бытии, непосредственно в Космосе. Проясним эту мысль, сопоставив Бунина с Толстым, художником, к которому он относился благоговейно и который уже значительно разрушил антропоцентрическую модель мира. Работая над «Анной Карениной», Толстой писал Фету о тех *настоящих* людях (курсив Толстого. — *О. С.*), которые

---

* *Роллан Р.* Собр. соч.: В 14 т. М., 1956. Т. 5. С. 335.

«ясно видят жизнь только оттого, что глядят то в нирвану, в беспредельность, в неизвестность, то в сансару, и этот взгляд в нирвану укрепляет зрение» *. В этом контексте нирвана — это абсолютное бытие, а сансара — эмпирическое бытие. Такое двойное зрение расслаивает мир на явления обыденные и явления высшие. В сцене родов Китти Толстой говорит, что «были в этой обычной жизни как будто отверстия, сквозь которые показывалось что-то высшее» **. Отверстиями в «высшее» усеян весь небосвод Толстого. Это не только такие прорывы в вечность, как рождение, страсть и смерть, но и многие другие поэтические или катастрофические мгновения: встречи князя Андрея с дубом, вода, бьющаяся с паром во время богучаровского спора: «Верь ему, верь ему», морозная роса на пыльной траве, которую видел Пьер, находясь в плену, «узел» отношений Наташи и Анатоля — и многое и многое другое. В такие мгновения человек изымается из всех житейских отношений и остается наедине с вечностью. Но так проходит не вся жизнь. От прямых лучей космоса человека обычно прикрывают многочисленные оболочки: социальные, исторические и, наконец, обыденность, иногда прелестная, а иногда мертвящая. Толстой пишет и то и другое: и «обычную жизнь», и «отверстия в ней», и нирвану, и сансару.

Бунин же мир не расслаивает. Когда он пишет сансару, она и есть для него нирвана. Для него *всё* — отверстие в «высшее», поэтому это не отверстия, а жизнь, целиком пребывающая в «высшем». Для него «в жизни все трогательно, все полно смысла, все значительно» (III, 203). Его человек, каков бы ни был его социальный статус, в какую эпоху ни жил, каким бы делом ни занимался, находится под прямым воздействием космических сил. В Индии говорят, что Вселенная начинается за твоим порогом. О Бунине можно сказать, что у него и за порогом, и перед порогом — всюду Вселенная. И не только как нечто непостижимое, огромное, ужасающее и томящее. Она проникает всюду и струится между мельчайшими частицами жизни, не давая осесть на них тусклой пыли будничности. Оттого-то и сохраняется у него «великая и божественная новизна», свежесть и радость «всех впечатлений бытия» (VI, 93). Один из любимых бунинских пейзажей — это мир, омытый дождем («Грамматика любви», «Митина любовь», «Неизвестный друг»). «Все свежо, молодо, всего переизбыток — зелени, цветов, трав, соловьев, горлинок, кукушек» (VI, 73) — это Бунин.

---

* *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928—1959. Т. 62. С. 272.

** Там же. Т. 19. С. 291.

Искусство Бунина порождает чувство, которое даосы называют чувством «предельной явленности и предельной сокровенности мира». Согласно их учению, эти две предельности — явленности и сокровенности — соотносятся не как противоположности, а по принципу, который обозначается философемой «мин», т. е. «сияние правды» *. Это значит, что одно накладывается на другое, одно постоянно высвечивается сквозь другое. Лао-цзы учил таким образом «видеть форму бесформенного, слышать голос беззвучного» **. Когда речь идет о Бунине, имеется в виду не субстанциональное свойство самого феномена искусства как «явленности неявленного» ***. Специфика Бунина именно в предельности и того и другого.

Формальным выражением предельной явленности выступает уникальная в своей яркости и чувственной достоверности внешняя изобразительность, а формальным выражением предельной сокровенности — те бесконечные знаки вопроса, которыми изобилует бунинский текст. «Где я буду?» (II, 34); «Откуда тоска?» (V, 298); «Рождение! Что это такое?»; «Кто и зачем обязал меня без отдыха нести это бремя?» (V, 307) и т. д., и т. д. Все это последние вопросы, на которые нет и не может быть ответов. Они создают напряженное поле философского вопрошания. Бытие для Бунина — тайна, мучительная и неразрешимая. Наложение предельностей проявляет себя и в масштабе художественного мира Бунина как целого, и в масштабе его мельчайших частиц — фраз и словосочетаний. «Вдыхаешь, пьешь, видишь рождающуюся телесную жизнь мира, тайна которой есть наше вечное и великое мучение...» (VII, 346). Телесность и тайна — это у Бунина нерасторжимо...

В контексте русского искусства начала XX века Бунин многими воспринимался как традиционалист. Тому есть внешнее основание. Когда так явственно обособились две линии — жизнеподобного воссоздания действительности и ее схематического преображения, — Бунин пошел по первому пути и тем вписался в традиции золотого века русской литературы. Но лишь конкретный анализ его произведений в сопоставлении с классиками XIX века, который, к сожалению, остается за пределами этой статьи, может показать их сущностное и существенное различие, ибо Бунин художественно воплотил одно из самых актуальных

---

* Дао и даосизм в Китае. М., 1982. С. 53, 45.

** Цит. по: *Григорьева Т. П.* Японская литература XX века. Размышления о традиции и современности. М., 1983. С. 173.

*** *Кормин Н. А.* Онтология эстетического. М., 1992. С. 102.

и плодотворных явлений духовной жизни XX века — русский космизм.

II
«ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?»
(БУНИНСКИЙ ОТВЕТ НА ТОЛСТОВСКИЙ ВОПРОС)

Этот великий толстовский вопрос в той же формулировке — «что такое искусство?» — ставит Бунин в рассказе «Неизвестный друг» (V, 96).

Какой он дает ответ?

Как известно, Бунин не принадлежал ни к одной литературной школе и, стало быть, не разделял господствующих эстетических воззрений. Но из этого не следует, что его творчество было лишено теоретической основы — не только существующей интуитивно, но обдуманной и декларируемой.

Целый пласт его наследия составляют труды литературно-критического характера. Помимо фундаментальных книг «Освобождение Толстого» и «О Чехове» — множество статей, воспоминаний, заметок, высказываний и т. д. Это наследие еще предстоит осмыслить в полном объеме и постараться по возможности разграничить то, что дано у художника в едином сплаве, а именно: относящееся в большей степени к тому писателю, о котором идет речь (Толстому, Чехову и т. д.), и свойственное самому Бунину *. Тогда можно будет говорить об этих работах Бунина как об автокомментарии к своему творчеству.

Однако свои эстетические воззрения Бунин излагает и в художественных произведениях: в «Жизни Арсеньева», в новеллах и в стихах, в которых, как это ни парадоксально, они выражены наиболее дискурсивно. Некоторые бунинские новеллы середины 20-х годов могут быть причислены к типу «новеллы культуры» **. Среди них и «Неизвестный друг».

---

* В последнее время в этом направлении плодотворно работают О. А. Бердникова (см. ее статью «Личность творца в книге Бунина “Освобождение Толстого”» в кн.: Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина. Воронеж, 1995) и Алиция Романович — см. статью «Проблема жизни и смерти в “Освобождении Толстого” Бунина» (Русская литература. 1996. № 4).

** О том, как значителен и весом этот жанр, свидетельствует сборник «Искусство и художник в зарубежной новелле XX века» (СПб., 1992), включивший в себя более 50 новелл только западного культурного ареала.

Очевидно, что Бунин — художник толстовской ориентации, но очевидно и то, что он — существенно иной. Наша задача — уяснить самые глубокие основы эстетики Бунина, сопоставление с Толстым служит только этой задаче. Поэтому в наших дальнейших размышлениях Толстой будет представлен отнюдь не в своей полноте, а в основном как автор трактата «Что такое искусство?», в котором писатель в силу известных причин выделяет одну функцию искусства и придает изложению четкость на грани категоричности. Поэтому мы вынуждены оставить без внимания множество оттенков, уводящих в сторону от основного русла размышлений. В дальнейшем речь будет идти только о *тенденциях,* но, как кажется, тенденциях фундаментальных и продуктивных.

Рассказ «Неизвестный друг» имеет автобиографические истоки. Благодаря публикации Л. Н. Афонина стало известно, что в основу рассказа положена переписка Бунина с Н. П. Эспозито*. Автор публикации убедительно показал, что Бунин лишь с малыми изменениями включал в рассказ отрывки из писем корреспондентки. Тем интереснее выявить, чем отличается рассказ от переписки, что именно Бунин вносил в свой текст, к каким сокровенным мыслям его подтолкнули эти письма.

Начнем с того, что, хотя письма Бунина не сохранились, из ответов Н. П. Эспозито следует, что это была именно переписка. В рассказе же (и это принципиальный момент!) это *безответные* письма. Безответность — сквозной мотив писем «неизвестного друга». Вначале она как будто и не рассчитывала на ответ. Затем появляется ни к чему не обязывающая просьба: «Может быть, Вы ответите мне хотя бы двумя словами. Ответьте!» (V, 91), затем все настойчивее звучит: «...напишите мне <...> напишите мне, напишите!» (V, 92). Затем это желание перерастает в болезненную страсть («Я надеюсь, я жду!» (V, 95)), преследующую героиню как наваждение: «Я все-таки жду, жду письма. Теперь это уже как бы навязчивая идея, род душевной болезни» (V, 96). Затем упреки: «Да, все-таки это жестоко» (V, 96). Нагнетание этого мотива заставляет почувствовать значимость молчания, тонкую, но существенную разницу между отсутствием ответа и безответностью. Наконец звучит горькое смирение: «Я уже ничего не жду» (V, 97). А заканчивается все мудрой примиренностью: «Прощайте, мой неведомый друг. Кончаю свои безответные письма тем же, чем и начала, — благодарностью. Благодарю Вас,

---

* *Афонин Л. Н.* О происхождении рассказа «Неизвестный друг» // Лит. наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 412—423.

что Вы не отозвались. Было бы хуже, если бы было иначе» (V, 97).

Почему хуже? Потому что это письма к *художнику,* общение с которым на житейском уровне и не нужно. Это рассказ об общении на уровне более высоком — уровне искусства. Это бунинский ответ на толстовский вопрос «что такое искусство?».

Однако это и не ответ. Это *путь к ответу*. Если сопоставить Бунина и Толстого, то отличие видно сразу: весь толстовский текст написан в более чем утвердительной — в проповеднической манере, весь бунинский текст испещрен вопросительными знаками. Толстой *знает* ответ на основной вопрос эстетики, Бунин знает, что его знать невозможно. Для него это один из фундаментальных вопросов бытия, о котором можно только вопрошать. Ключом к эстетике Бунина является сам путь его размышлений.

Толстой из многочисленных функций искусства выбирает в качестве доминанты одну — коммуникативную. В известном трактате он дает формулировку, выделяя ее курсивом: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» *.

Бунин начинает почти так же: «Вы первый вступили в общение со мной, выпустив в свет, то есть и для меня, свою книгу» (V, 90). Он говорит, что главная потребность человеческого сердца — «разделить»: «Я не знаю, да и Вы не знаете, но мы оба хорошо знаем, что эта потребность человеческого сердца неискоренима, что без этого нет жизни и что в этом какая-то великая тайна» (V, 91).

Кажется, что это то же общение, о котором говорит Толстой, с той, повторяем, существенной разницей, что для Толстого это задача художника, а для Бунина — таинственная потребность сердца.

Но Бунин продолжает: «Как это странно! Чья-то рука где-то и что-то написала, чья-то душа выразила малейшую долю своей сокровенной жизни малейшим намеком, — что может выразить слово, даже такое, как Ваше! — и вот вдруг исчезает пространство, время, разность судеб и положений, и Ваши мысли и чувства становятся едиными, нашими общими. *Поистине только одна, единая душа есть в мире*» (V, 91. Курсив мой. — *О. С.*).

---

* *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1954. Т. 30. С. 65. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

В этом фундаментальная разница между Буниным и Толстым. Эстетика Толстого исходит из того постулата, что все люди разные. Поэтому задача искусства — преодолеть автономность личностей. Бунин же исходит из того, что в основе лежит общая душа. Он постоянно декларирует: «Нет в мире разных душ...» (I, 401), «...Счастлив я. Что моя душа, Виргилий, Не моя и не твоя» (I, 395). Мироощущение Бунина близко к индийским учениям о сущностном единстве индивидуальной души (атман) с общей для всех мировой душой (брахман).

В эстетике Толстого важнейшее понятие — *заразить*. Оно многое объясняет в его антропологии, определяет психологию отношений между персонажами и соответственно многие сюжетные ходы *. По Бунину, искусство принципиально не может *заразить*, т. е. привнести в душу нечто ей чужеродное.

Сравним с этой точки зрения отношение писателей к музыке. Толстой: «Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение; она переносит меня в какое-то другое, не свое положение; мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, что я собственно не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю...» («Крейцерова соната» — XXVII, 61).

Бунин: «Что же это такое? Кто творил? Я, вот сейчас пишущий эти строки, думающий и сознающий себя? Или же кто-то сущий во мне помимо меня, тайный даже для меня самого и несказанно более могущественный по сравнению со мною, себя в этой обыденной жизни сознающим?» («Музыка» — V, 146).

Если Толстой говорит о человеке, воспринимающем музыку, то Бунин — о творящем ее. Но всюду есть чувство — «это не я». Однако для Толстого это «не я» — личность хотя и гениальная, но чуждая мне и поэтому совершающая надо мной насилие. Для Бунина это таинственная и могущественная сила, сущая всюду, а значит, и «во мне помимо меня». По Толстому, у искусства, если позволительно так выразиться, горизонтальная направленность: оно соединяет людей друг с другом. По Бунину — вертикальная: от таинственных высот к таинственным глубинам. Современные философские и естественнонаучные дисциплины оперируют понятием *мезокосм*: это «фрагмент реального мира, за пределами которого находятся особо малые, особо большие и особо сложные системы» **. «Мезокосм — это мир средних размерностей: мир

---

* См. исчерпывающий анализ этого мотива: *Gustafson R. F.* Leo Tolstoy Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton; New Jersey, 1986. Chapter seven: Intoxicated Consciousness. P. 338—403.

** *Поликарпов В. С., Поликарпова В. А.* Феномен человека — вчера и завтра. Ростов-на-Дону, 1996. С. 67.

средних расстояний, времен, весов, температур, мир малых скоростей, ускорений, сил, а также мир умеренной сложности» *. Применительно к эстетике — это художественный мир, создающий реальность в жизнеподобных формах и жизнеподобных масштабах, реальность, адекватную возможностям восприятия человека, пребывающего в ней.

Очевидно, что эстетическая реальность Толстого и Бунина, как и всех художников, творящих в русле великой реалистической традиции, — это реальность мезокосма. Но Толстой настолько широк, и мир существует у него в столь крупном масштабе, что раскрывается огромность мезокосма, его глубина, его воздушность, его безмерная сложность и неиссякаемая поэтичность. Хотя мезокосм Толстого проникнут токами, идущими из пространства вне его, — и божественной сущностью жизни, и ее биологическими основами, — искусству Толстого не тесно и не душно в мезокосме. Срединность его мезокосма — это величие простоты и укорененности в бытии.

У Бунина значительно резче выражен вектор — за пределы мезокосма: от таинственных высот, сквозь зримый мир, от которого веет «спокойная грусть непонятности всего» (VI, 378), к таинственным глубинам.

Чувство таинственных высот имеет своим источником давнюю, идущую из архаических времен идею боговдохновленности художника. Художник — не творец энергии прекрасного, а проводник ее. «Не я, а мною» — так говорят мудрецы Востока. Именно об этом приведенные выше слова Бунина из этюда «Музыка». На этой же ноте заканчивается и «Неизвестный друг»: «Наше ли оно, это воображение, то есть, говоря точнее, то, что мы называем нашим воображением, нашими выдумками, нашими мечтами? Нашей ли воле подчиняемся мы, стремясь к той или иной душе, как я стремлюсь к Вашей?» (V, 98).

Чувство таинственных глубин тоже имеет давние и многообразные культурные корни. Идея общей души, высказанная в этом рассказе и лежащая в основе бунинской эстетики и антропологии, связана с тем, чему современное естествознание дало название *генетическая память*. Однако то, что у многочисленных предшественников Бунина носило характер догадки, попутного замечания, оттенка в палитре общеэстетических воззрений, у Бунина стягивается в фокус и становится доминантой художественного мира.

---

* *Фольмер Г.* По разные стороны мезокосма // Человек. 1993. № 2. С. 7—8.

Проблема Памяти (он писал это слово с большой буквы) — для Бунина фундаментальная проблема *. Из всех рассуждений Бунина на эту тему следует: искусство основано на психологической однотипности людей. Каждый несет в себе колоссальные неподнятые пласты эмоциональной памяти своих бесчисленных предков. Разница лишь в степени актуальности этой памяти. Тот, кто наделен ею в наивысшей степени (для Бунина это Лев Толстой), тот художник. Смысл эстетического акта в том, чтобы пробудить в каждом дремлющую в нем генетическую память.

Поэтому, если вернуться к рассказу «Неизвестный друг», переписка, т. е. общение между двумя разными людьми, невозможна, да и не нужна: «Так кому же я пишу? Самой себе? Но все равно. *Ведь и я — Вы*» (V, 93. Курсив мой. — *О. С.*).

Единство творца и адресата основано на том, что ими движет одна и та же потребность. «И что вообще испытывают люди, подвергаясь воздействию искусства? Очарование от человеческой умелости, силы? Возбужденное желание личного счастья, которое всегда, всегда живет в нас и особенно оживает под влиянием чего-нибудь, действующего чувственно, — музыки, стихов, какого-нибудь образного воспоминания, какого-нибудь запаха? Или же это радость ощущения божественной прелести человеческой души?..» (V, 90).

В глубине общечеловеческой души лежит жажда счастья. Это вечное томление, вечное ожидание того, чего нет, но что как будто обещано и принадлежит по праву. Искусство, возбуждая в человеке жажду счастья, отчасти ее и насыщает. Насыщает тем, что высвобождает в чувственном облике обыденной жизни скрытую в ней божественность. Божественный — одно из ключевых слов Бунина. Оно не только выражает высшую степень восторга, но имеет и прямой, буквальный смысл. Так, в этом рассказе Бунин говорит о *божественной* прелести человеческой души, а в «Жизни Арсеньева» — о том, что «навсегда проникся глубочайшим чувством истинно *божественного* смысла и значения земных и небесных красок» (VI, 32). То, что Бунин называл вещественностью, не только не противостоит божественности мира, но воплощает ее: «О, как я уже чувствовал это *божественное* великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!» (VI, 18). Божествен и художник, ибо высвобождает священную энергию жизни. Для

* См. наиболее подробно и глубоко: *Мальцев Ю.* Иван Бунин. 1870—1953. Франкфурт-на-Майне, 1994. Гл. 1: Прапамять. С. 8—27.

Бунина это в первую очередь Пушкин, о котором он писал: «Вся моя жизнь прошла в его *божественном* сопровождении» *.

Божественная сущность мира биполярна. Бытию органически присуще то, что на Востоке определяется как *Ян* и *Инь* — свет и тень, счастье и мука. Душа, соприкоснувшаяся посредством искусства с бытием в его подлинности, воспринимает мир в неразрывном единстве и напряженном противостоянии его полярных состояний. Как все в художественном мире Бунина, рассказ «Неизвестный друг» проникнут чувством биполярности жизни. Его героиня пишет: «...неизвестно почему, чувствовала себя почти мучительно счастливой» (V, 89); «...я все-таки счастлива этой грустью и тем, что мне жаль себя» (V, 92); «...мучительно прекрасно, мучительно потому, что непременно нужно что-то сделать с ним» (V, 95).

Напряженная биполярность мира порождает важнейший вопрос эстетики, составляющий одну из самых глубоких ее тайн: «Вот я что-нибудь читаю, иногда даже что-нибудь ужасное, и вдруг говорю: Боже, как это прекрасно! Что это значит?» (V, 90).

Почему то, что в реальной жизни приносит страданье, в искусстве может доставлять наслаждение? Вопрос об источниках этого парадокса является одним из «проклятых». В поисках ответа на него, как и на другие, затронутые здесь, находится вся мировая эстетическая мысль. Поэтому ограничимся тем, что имеет к Бунину ближайшее отношение — либо эпохальное, либо родственное.

В западной эстетике ответ на этот вопрос содержится в известной статье Шиллера «О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами». Он утверждает, что у искусства одна цель — наслаждение, которое тем отличается от радостей, даруемых жизнью, что «дает радости, которые не надо зарабатывать, которые не требуют жертв, которые не требуется искупать раскаянием» **. Трагедия тоже имеет своей целью «возбуждать в нас удовольствие посредством страдания» ***. Объясняется это тем, что возникшее чувство «некоторой нецелесообразности» вызывает представление о «некоторой высшей целесообразности» ****, а оно дает «высшее сознание нашей моральной природы» *****.

---

* Из чернового варианта «Жизни Арсеньева» // ЦГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 1, л. 34.

** *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 26.

*** Там же. С. 33.

**** Там же. С. 48.

***** Там же. С. 31.

Именно это сознание является источником наслаждения. Таким образом, Шиллер в духе европейской традиции, идущей от Аристотеля, ищет ответ в сфере моральной проблематики.

У Бунина иной — внеморальный — аспект бытия. Но одна мысль Шиллера была бы ему созвучна. Шиллер говорит о свойстве искусства независимо от эмоциональной окраски даровать человеку состояние аффекта: «В самом состоянии аффекта <...> есть нечто привлекательное для нас <...>. Это побуждение лежит в основе самых обыкновенных наших удовольствий» *.

То, что Шиллер называл «аффектом», Бунин называл «повышенной жизнью». На свой вопрос о причине, по которой о том, что ужасно, говоришь: «Боже, как это прекрасно!», бунинская героиня отвечает: «Может быть, это означает: как все-таки прекрасна жизнь!» (V, 90).

Бунину ближе те представления, которые содержатся не в западных, а в восточных эстетических учениях. Это объясняется тем, что, как утверждал К. Г. Юнг в статье «Различие восточного и западного мышления», «Восток создал скорее философию и метафизику, чем нечто сходное с европейской психологией» **: на Западе произошел разрыв изначального единства разума с Универсумом — на Востоке же человек — это микрокосм, и его душа — единосущная искра мировой души. На Востоке безусловной ценностью обладает только вездесущее.

На этом постулате — о безусловной ценности вездесущего — основаны и восточные эстетические учения. В Индии подход к произведению искусства начинается с изучения восприятия. Доминирующей эстетической категорией является *раса* ***. Суть расы — в преодолении ограниченности, в универсализации души, ибо она связана с состоянием всеобщности, при которой уничтожается все конкретное: место, время, события, обстоятельства и т. д. Раса — это «познание неизменной, универсальной сущности собственного «я», поскольку в обычных «мирских» условиях земные привязанности и страсти не дают человеку возможности сосредоточиться на своем «я» <...>. При эстетическом же восприятии субъект полностью свободен от всех признаков и ограничений индивидуальности <...> мешающих универсализации объекта». Поэтому блаженство, даруемое искусством, — это «блаженство собственного сознания, стимулированное изоморф-

---

* Там же. С. 41.

** Философские науки. 1988. № 10. С. 92.

*** См. примечание 4 на с. 456.

ными ему эмоциями, изображенными в литературном произведении» *.

Исходя из этого, Абхинавагупта (индийский мыслитель X—XI веков, разработавший теорию расы) дает ответ на «проклятый» вопрос об источнике наслаждения, доставляемого отрицательными эмоциями, например изображением горя: «Все расы имеют своим свойством радость, поскольку суть их в блаженстве, состоящем в сладости самопознания». Горе реальной жизни сопряжено со стремлением его избежать — если оно мое — и со злорадством, состраданием или равнодушием — если оно чужое. «В поэзии же причины горя трансцендентны, универсализированы, апеллируют не к личной заинтересованности или желанию, но к абстрактным эмоциональным представлениям, скрытым в человеке: разум концентрируется не на внешних объектах, но на самом себе, и потому восприятие искусства есть удовольствие, благо» **.

Иными словами, суть и назначение искусства — в проникновении в подлинное «я» человека, очищенное и ясное. Значит, в общие для всех глубины души. Согласно учениям древнего Китая, в основе бытия лежит мировой абсолют Дао. Дао проявляет себя, манифестирует в мировом узоре *вень*. Литература и искусство — это тоже *вень*, это отзвук Дао, исторгнутый из сердца. Искусство обладает силой устанавливать *прямой* контакт с первоосновой мира, устанавливать *прямую* связь «сердце человека — сердце Вселенной» ***. Поскольку Абсолют, к которому прикасается человек, наслаждающийся искусством, недуален, т. е. не разделяется на противоположности, в том числе на блаженство и страдание, — то и другое в равной степени прекрасно.

Однако — и это чрезвычайно важно — погружение в Абсолют вовсе не означает, что игнорируется все богатство и многообразие внешних проявлений жизни. Напротив, все явленное — вплоть до мельчайшей частицы жизни — это тоже манифестация Дао, ибо в ней в свернутом виде содержится Вселенная. Искусство дает почувствовать божественный смысл любого случайного мига бытия и любой его частицы. Его предназначение — сопрягать самое сокровенное и самое явленное. У японского писателя

---

* *Гринцер П. А.* Основные категории классической индийской поэтики. М., 1987. Гл. 3: Теория эстетического восприятия (раса). С. 169, 167. Здесь же дан анализ тех западных эстетических учений, которым можно найти аналогию в учении о расах.

** Там же. С. 172.

*** См.: *Лисевич И. С.* Литературная мысль Китая. М., 1979. С. 12—31.

Кобо Абе (в романе «Чужое лицо») есть выражение «мелкозазубренное настроение», т. е. настроение, противное духу жизни, с малой амплитудой колебаний. Чтобы выправить его, герой слушает Баха. Искусство и дает эту большую амплитуду колебаний: от глубин Абсолюта — к выпуклым мелким деталям, от страдания — к наслаждению, от *Инь* — к *Ян*.

Очевидно, что все сказанное созвучно философским и эстетическим представлениям Бунина. Для него искусство — сила бытийственная: его функция в том, чтобы *актуализировать* в каждом чувство причастности к Универсуму и общей для всех душе, — в то время как для Толстого, если вернуться к исходному пункту наших рассуждений, искусство по преимуществу сила социальная, так как играет важнейшую роль в отношениях между людьми.

Такое расхождение между Буниным и Толстым имеет широкое эпохальное основание. Известны слова Проспера Мериме о русской литературе, сказанные им Тургеневу: «...ваша поэзия ищет прежде всего правду, а красота потом является сама собой» *. Внимание привлекает тот факт, что понятия «правда» и «красота» разводятся.

В трактате «Что такое искусство?» Толстой настаивает на том, что отождествлять красоту и истину недопустимо. Он категорично утверждает: «С красотой же истина не имеет даже ничего общего и большею частью противоположна ей, потому что истина большею частью, разоблачая обман, разрушает иллюзию, главное условие красоты» (XXX, 79).

Как показали исследователи **, эти мысли Толстого предвещали эпохальное противопоставление красоты и истины, ту антиномию, которая поразила европейскую культуру на переломе столетий и определила проблематику, направление поисков и поэтику многих крупнейших западных художников.

Это эпохальное противопоставление не затронуло Бунина. Более того, его скорее можно обвинить в панэстетизме, поскольку в каждом его слове, каждой его строчке чувствуется забота о красоте. Любое его произведение окружено аурой красоты. Но она не противоположна истине — она и есть истина. Красота онтологична, она связана с самой сущностью бытия: чем прекрас-

---

* Цит. по: *Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 100.

** См. капитальное и всестороннее исследование проблемы в кн.: *Мальчуков Л. И.* На грани двух сознаний. Диалогизм как принцип поэтики Генриха и Томаса Маннов. Петрозаводск, 1996. С. 46—86.

нее, тем бытийственней. Бунин близок к тому пониманию красоты, которое свойственно Востоку, не затронутому кризисом, переживавшимся европейским искусством рубежа веков. На Востоке красота понимается не как украшение бытия, а как его глубинная суть. Постичь истину о мире и человеке можно, только узрев красоту *. Рабиндранат Тагор говорил о японцах: «Они развили такую остроту зрения, когда Истину ищут в Красоте, а Красоту в Истине». «Вы, — обращался он к японцам, — поняли, что природа хранит свои силы в формах красоты и что именно эта красота, как мать-кормилица, питает все ее титанические энергии, удерживая их в полном равновесии» **.

Мир Бунина дает ощущение красоты как субстанции, автономной от конкретики любого произведения. Мир Бунина наряден, безудержно, откровенно наряден. Это самое первое и самое верное впечатление о нем, ибо оно связано с глубинами философии и эстетики Бунина, его представлением о том, «что такое искусство».

* * *

Время создания рассказа «Неизвестный друг» (1924) — время высокой зрелости Бунина. В прошлом — многие произведения, ставшие классикой, впереди — «Жизнь Арсеньева», «Темные аллеи» и мн. др. Высказанные в рассказе мысли об искусстве — это и не программа, и не ретроспекция. Это то, что одновременно и произрастает из живого, творимого искусства, и прорастает в него. Художественные произведения Бунина и его теоретические размышления — это единый организм с общей кровеносной системой.

Рассмотренный рассказ — не декларация эстетических взглядов, а небольшой по размеру художественный текст, из которого расходятся радиусы во все его творчество.

Современные естественнонаучные и философские исследования оперируют понятием *фрактал* ***. Это малая частица, в

---

* См. подробнее: *Григорьева Т. П.* Японская художественная традиция. М., 1979.

** *Тагор Рабиндранат.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1965. Т. 11. С. 153.

*** См.: *Поликарпов В. С., Поликарпова В. А.* Указ. соч. С. 80—81. Подробнее о фракталах: *Пайтген Х. О., Рихтер П. Х.* Красота фракталов. М., 1993. Ученые находят много общего между фракталами и монадами Лейбница. Поэтому воспользуемся его образом: «Всякую часть материи можно представить наподобие сада, полного растений,

которой в свернутом виде находится то же содержание, что и в большом объеме. Фракталы самоподобны, различаются лишь масштабами: это Вселенная в миниатюре.

Целесообразно, как нам кажется, применить это понятие и к литературоведению. У многих авторов наряду с произведениями, которые составляют художественный мир в своей совокупности, встречаются и такие, которые можно считать своего рода фракталами: самое существенное и самое характерное для этого мира содержатся в них как бы в свернутом виде. Как явствует из сказанного, таким фрактальным произведением представляется нам «Неизвестный друг». Еще более концентрированно это выражено в поэзии. Приведем полностью стихотворение «В горах»:

Поэзия темна, в словах не выразима:
Как взволновал меня вот этот дикий скат,
Пустой кремнистый дол, загон овечьих стад,
Пастушеский костер и горький запах дыма!

Тревогой странною и радостью томимо,
Мне сердце говорит: «Вернись, вернись назад!»
Дым на меня пахнул, как сладкий аромат,
И с завистью, тоской я проезжаю мимо.

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
— Нет в мире разных душ и времени в нем нет!

(I, 401)

В стихотворении в еще более сжатом виде сказано о всем том, что мы подробно комментировали в рассказе: и о «темноте» поэзии, т. е. о невозможности до конца постичь ее тайну, и об «общей душе», и об атавистической памяти как основе искусства. Но в первой строфе есть нечто, что существенно восполняет суждения, высказанные в рассказе, ибо является фундаментальным свойством художественного мира Бунина: картина внешнего облика жизни, состоящая из простого перечисления неотобранных

и пруда, полного рыб. Но каждая ветвь растения, каждый член животного, каждая капля его соков есть опять же такой же сад или такой же пруд» (*Лейбниц Г. В.* Соч. М., 1983. Т. 1. С. 425).

деталей. Каждая из них несет в себе всю полноту поэтического содержания. Поставленные рядом, они свидетельствуют о равноценности всего сущего перед лицом жизни и вниманием художника.

Здесь проявилось то, что свойственно поэзии и неорганично для прозы: мгновенный резкий переход от конкретных мельчайших деталей к сверхкрупному обобщению (между второй и третьей строфой)*. Так сопрягаются два начала бунинского поэтического мира — предельная явленность и предельная сокровенность.

Можно видеть в этих двух произведениях Бунина, прозаическом и стихотворном, такой фрактал, от которого идут и прямые пути, и извивающиеся тропы ко всей проблематике Бунина и к доступным для расшифровки тайнам его очарования. Укажем на самые крупные и резко выраженные. Из сказанного следует, что буддийский Восток, помимо известных внешних проявлений, имеет в мире Бунина глубочайшую корневую систему.

Сказанное позволяет поставить вопрос о том, что образует сущностное единство прозы Бунина и его поэзии.

Первый, высший уровень единства художественного мира всегда составляет единство души автора. В поэзии второй уровень — уровень лирического героя — тоже достаточно однороден**. В прозе — особенно у тех авторов, мир которых психологически и идеологически многообразен, — второй, «геройный», уровень раздроблен: решающим является то, с чьей точки зрения подан тот или иной фрагмент. У Бунина же (не только поэта, но и прозаика), как следствие идеи общей души, этот второй уровень тоже единообразен***. Поэтому оба уровня единства сближаются, вплоть до слияния. Благодаря этому само единство становится особенно ощутимым.

Бунин как личность был наделен душой, всегда «расположенной» «к живейшему принятию впечатлений», т. е. обладавшей повышенной жизненностью и повышенной даже для поэта впе-

---

* Ср. тютчевское: «Мотылька полет незримый Слышен в воздухе ночном» — и мгновенный взлет к величайшему обобщению: «Час тоски невыразимой!.. Все во мне и я во всем».

** Чтобы прояснить основную мысль, мы сознательно многое упрощаем. Так, и поэзия бывает многоголосна. См. появление голоса «простого человека» у Лермонтова или тенденцию к полифонии у Некрасова (труды Д. Б. Максимова и Б. О. Кормана).

*** И у Бунина на самом деле картина была сложнее: система рассказчиков в «Суходоле», сказовая манера многих рассказов, главным образом крестьянских, и т. д.

чатлительностью. В таком же состоянии постоянно, не зная душевных спадов, находится и «человек Бунина» — именно это, при всем многообразии реальных характеров, является общей для героев Бунина психологической доминантой. Такая «удвоенная» страстность придает миру Бунина яркость, подчас нестерпимую, и экстатическую силу самого чувства жизни.

Из сказанного следует также, что доминирующую роль у Бунина играет идея всеобщего. Наряду с естественной для каждого художника эстетической индукцией — возведением частного к общему, у Бунина сильна и эстетическая дедукция — общее обладает большой властью: контекст — над отдельным произведением, эмоциональная атмосфера произведения — над его сюжетом, универсальные законы бытия — над частной судьбой.

Эти законы эстетики Бунина, «им самим над собою признанные», делают возможным, а иногда необходимым такой исследовательский подход к Бунину, когда мысль идет от общего к частному — от постижения общих законов творчества к анализу отдельных произведений и конкретных проблем.

Л. В. КРУТИКОВА

«...В этом злом и прекрасном мире...»

В судьбе и творчестве Бунина, достойного преемника и продолжателя традиций русской литературы XIX века, по-своему отразилась круто ломавшаяся жизнь России и всего человечества.

Меривший жизнь самой высокой мерой, Бунин, страстный и нередко пристрастный человек, почти всегда с негодованием и даже ненавистью говорил о революции. Он спорил с историей, с веком, с современниками. Но, отвергая революционное пересоздание жизни, отвергая любое насилие, художник непрестанно мучился трагедиями нашего столетия. Он безмерно страдал в годину зловещих мировых войн, страдал, что слово художника, когда гремят орудия, становится бессильным. Он мучился трагедией порабощенных и больше всего — трагедией веками замученного русского народа.

Художник неустанно, до боли сердечной разгадывал загадки национальной истории, думал о необходимости обновления мира и человека, обрекал себя «на новые пути, на новые скитанья» в поисках заветной Атлантиды. Тем самым он служил идеалам справедливости, добра и красоты. Недаром М. Горький всегда так высоко ценил великий талант Бунина, его поэзию и прозу, которые «раздвигали пред русским человеком границы однообразного бытия, щедро одаряя его сокровищами мировой литературы, прекрасными картинами иных стран, связывая воедино русскую литературу с общечеловеческим на земле» *.

Многое пережил и перевидел Бунин на своем долгом веку. Многое вместила его редкая память, на многое откликнулся его великий талант. Деревенская и провинциальная глушь Средней России и страны Западной Европы, жизнь русского крестьянина, цейлонского рикши и американского миллионера, древние

---

* Переписка А. М. Горького и И. А. Бунина // Горьковские чтения. 1958—1959. М., 1961. С. 69.

сторожевые курганы Дикого поля, места, где бились полки Игоревы, и Греция, Египет, Сирия, Палестина, окраины Сахары, пирамиды Хеопса, развалины Баальбека, тропики, океан... Словами любимого поэта Саади говорил Бунин о себе: «Я стремился обозреть лицо мира и оставить на нем чекан души своей». Не было, пожалуй, другого писателя, который бы столь родственно воспринимал и вмещал в своем сознании далекую древность и современность, Россию, Запад и Восток.

Дворянин по происхождению, разночинец по образу жизни, поэт по дарованию, аналитик по складу ума, неутомимый путешественник, Бунин совмещал, казалось бы, несовместимые грани мировосприятия: возвышенно-поэтический строй души и аналитически-трезвое видение мира, напряженный интерес к современной России и к прошлому, к странам древних цивилизаций, неустанные поиски смысла жизни и религиозное смирение перед ее непознаваемой сутью.

Окончив всего четыре класса елецкой гимназии, до 19 лет почти безвыездно жил Бунин в деревне, среди крестьян и мелкопоместных дворян. Отъединенная, замкнутая, бедная, казалось бы, жизнь... Но как обогатила, как напитала она будущего писателя. Полевые просторы, степные дороги, хлеба и травы, каменистые речки, овраги, пруды, крестьянские заботы и радости... Бутырки, Озерки, Каменка, Глотово, большое село Воргол, деревня Огневка, Елец, Ефремов... Там — истоки и прообразы его лучших книг: «Деревни», «Суходола», «Жизни Арсеньева», многих рассказов.

Близко общаясь с природой и народом, слушая сказки, поверья, песни, рассказы родных, дворовых и окрестных крестьян, с детства узнал и навек полюбил Бунин неброскую русскую природу, русское слово, русскую душу, русскую литературу. Природа, фольклор и литература (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л. Толстой, Гомер, Сервантес, Лонгфелло, Гете) заменили ему университет, формировали вкус, зоркость глаза и слуха, обогащали духовный опыт, безмерно расширяли представление о мире. Под влиянием природы и фольклорно-литературной стихии росла та сосредоточенность, одухотворенность и «музыкальность» внутренней жизни, что вела его к вершинам поэзии. Там же — в Бутырках, Озерках, Каменке, Ельце — впервые почувствовал будущий писатель сложность отечественной истории, русских нравов и русских характеров — то, о чем он так много думал и писал впоследствии.

Вдали от России, во Франции (то в Париже, то в Грассе) провел он последние тридцать лет. Но и на склоне дней помнил он

свои истоки, свою «начальную любовь». Знаменитый, почти весь мир изъездивший писатель воскресил в итоговой книге далекое прошлое, ту Среднюю Русь, что была его колыбелью. В «Жизни Арсеньева» сошлись начала и концы.

Но путь Бунина к вершинам искусства был долог. Не сразу обрел писатель свой поэтический голос, не сразу начал писать о том сокровенном, что таилось в его душе. Не сразу удалось ему осмыслить те впечатления, какие дали ему детство и юность, проведенные в деревне. Рассказы и стихи, печатавшиеся в 1890-е годы и вошедшие в сборники «На край света» и «Под открытым небом», были одобрительно встречены критикой, но в них еще чувствовалась сковывающая власть традиции, непреодоленных идей народничества и толстовства.

Мощное дарование Бунина поначалу раскрылось в переводе «Песни о Гайавате» (1896), переводе, до сих пор остающемся непревзойденным. Из оригинальной прозы тех лет выделяется путевой очерк-поэма «На Донце» («Святые Горы»). В нем впервые освободился писатель от традиционных тем и образов, от элементов чужой поэтики. Впервые обрел он ту даль свободного повествования, когда люди, природа, история, быт, поэзия, настоящее и прошлое слились в нераздельное целое, объединенное единством авторского восприятия мира. Впервые зазвучала в рассказе одна из сокровенных проблем всего бунинского творчества — проблема потаенных, корневых связей человека с прошлым — историческим, культурным, природным. Более сложно, чем в других ранних рассказах писателя, была изображена народная среда. Три различных характера, три почти несовместимых отношения к жизни — Бунин начинал вглядываться в разноликую Русь.

К началу XX века крепнут личность и дарование Бунина, складываются самобытные основы его мироотношения и эстетики, расширяются его литературно-художественные связи. Он дружит с Чеховым, знакомится с Горьким, Куприным, южнорусскими художниками, участвует в литературном кружке «Среда», печатается в демократическом издательстве и сборниках «Знание». Бунин-поэт и Бунин-прозаик властно заявляет о себе сборником стихов «Листопад» (1900), рассказами «Антоновские яблоки», «Сосны», «Сны», «Золотое дно». Его влечет «прекрасное и вечное», «любовь и радость бытия», красота и неповторимость отдельного мгновения как в природе, так и в человеческой душе.

Однако увлеченность вечным и прекрасным приглушала в раннем творчестве Бунина остроту социально-политических проблем и конфликтов, которыми жили современники. Горький,

оценивая высоко «Листопад» и «Антоновские яблоки», сожалел, что нет в них «возмущения жизнью», нет «сегодняшнего дня».

Бунин шел к «возмущению жизнью» по-своему: путем осмысления мировой истории, путем освоения тысячелетней культуры, путем обретения устойчивых идеалов. И через несколько лет, в годы реакции, позиция Бунина оказалась куда более прочной, трезвой и достойной, чем у иных «знаньевцев». Горький сразу оценил это и выделил Бунина среди растерявшихся современников. «Только Бунин верен себе», — писал он в 1907 году.

Как показало время, Бунин не был далек от социальных потрясений современности. Он следил за всем, что происходило в стране в бурное время революции и реакции. Всеобщая забастовка, царский манифест, баррикады, восстания, бесчинства черносотенцев и погромщиков, меняющиеся настроения в деревне и в столицах — все занимало писателя.

Но в книгах увиденное отразилось не сразу. Лишь публицистически-страстные стихи, где появились мифологические и подлинные герои прошлого (Эсхил, Каин, Магомет, Прометей, Джордано Бруно), передавали настроения писателя, которому оказались близки мятежные и дерзновенные натуры. Первое свидетельство глубоких раздумий Бунина о революции, реакции и русской истории — стихотворение «Пустошь» (1907). Злободневные события, «время зверств, расстрелов, пыток, казней» предстают как трагедия миллионов, как трагедия нации в целом, где все — даже лучшие люди — отмечены «клеймом раба, невольника, холопа».

Многое передумал, перечитал и перевидел художник не только в России, но и в странах Европы и Ближнего Востока, прежде чем начал писать «Деревню» — самую социально острую, скорбную и высокогражданственную книгу.

«Деревня» (1910) принесла автору шумный, но нерадостный успех. Книгу хвалили, но ее глубинной сути не понимали. «И хвалы и хулы показались так бездарны и плоски, что хоть плачь» *, — писал Бунин Горькому. Горечь художника понятна, ибо «Деревня» вобрала всю боль и скорбь, всю силу негодующей авторской мысли и горькой, мучительной любви к России, ее замученному народу.

События в повести развертываются в годы революции и реакции (1904—1907). Но думы автора и героев непрестанно обращаются к прошлому. В сложности русской истории, в вековом рабстве, в наследии крепостничества ищет Бунин истоки запутанных

---

* Там же. С. 60.

коллизий современности. «Рабство отменили всего сорок пять лет назад, — что ж и взыскивать с этого народа? — думает самоучка-правдоискатель Кузьма Красов. — Да, но кто виноват в этом? Сам же народ!» *. Эта мысль об ответственности народа за свою судьбу и судьбы России многократно варьируется в повести, прорываясь криком боли в неразрешенном споре Балашкина и Кузьмы. По-своему повторяя мартиролог русской литературы, когда-то составленный Герценом: «Пушкина убили, Лермонтова убили, Писарева утопили, Рылеева удавили... Достоевского к расстрелу таскали, Гоголя с ума свели... А Шевченко? А Полежаев?», Балашкин яростно вопрошает: «Скажешь, — правительство виновато? Да ведь по холопу и барин, по Сеньке и шапка. Ох, да есть ли еще такая сторона в мире, такой народ, будь он трижды проклят?» — «Величайший народ, а не "такой"» — возражает Кузьма. — «Ведь писатели-то эти — дети этого самого народа» (III, 67—68).

Спор ничем не кончается. Бунин далек от поспешных и односторонних выводов. Он вовлекает читателя в мучительные и скорбные размышления о сложности русской истории, русского быта, русских характеров. Он уверен в одном: жизнь народа и России нуждается в радикальных изменениях. Но многомиллионные массы, казалось писателю, еще не подготовлены к гражданской активности, к разумному устроению своей судьбы.

С великим мужеством и беспощадностью свидетельствовал Бунин, какую бездну преград предстоит одолеть русскому народу: не только экономических, бытовых, социальных и политических, но и нравственных, психологических — в способах мышления и чувств, в нравах и представлениях о жизни, в верованиях, привычках и побуждениях миллионов. Отвергая революционные формы обновления жизни и ощущая неизбежность новых вспышек народного гнева, писатель мучился неразрешимостью противоречий, что придавало скорбное, трагическое звучание всей книге. «Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле, дорога благородная скорбь, мучительный страх за нее», — писал Горький, прочтя «Деревню» еще в журнальном варианте **.

Никчемны и бесплодны итоги прожитой жизни многих героев повести — братьев Красовых, Иванушки, Серого, Молодой. «Страшный в своей обыденности быт», социальное бесправие,

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 3. С. 78. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

** Горьковские чтения... С. 53.

нищета и бесхозяйственность, невыработанность устоев и характеров калечили многих талантливых людей. Тем важнее было осмыслить их печальный опыт последующим поколениям. За это насущно необходимое пробуждение исторического и гражданского самосознания нации оценил «Деревню» Горький: она заставила «разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом — быть или не быть России?», она заставила «мыслить именно обо всей стране, мыслить исторически» *.

После жгуче современной «Деревни» Бунин почти сразу стал писать «Суходол» (1911) — книгу об ушедших временах крепостного права, о жизни, оскудении и вырождении мелкопоместных дворян.

В новой книге нет «густоты», перенасыщенности, нервозности «Деревни». «Суходол» — более спокойная, уравновешенная, поэтически одухотворенная книга. Суровая правда не лишала ее открытого лиризма, поэзии родного края. Прообразом Суходола послужило родовое имение Каменка, а в нравах и судьбах Хрущевых угадываются факты из истории предков Бунина.

Вглядываясь в прошлое, писатель стремился понять, почему так быстро исчезло, разорилось и выродилось целое сословие мелкопоместных дворян. Дело было не только в экономике, в отмене крепостного права. Бунин ищет корни более глубокие, его все больше и больше занимает национальная психология, «русская душа», «ее светлые и темные, часто трагические основы».

Размышления о суходольской душе, «над которой так безмерно велика власть воспоминаний, власть степи, косного ее быта <...> древней семейственности» (III, 136), возникают в первой главе и, варьируясь, проходят через всю книгу, образуя философский фундамент повествования.

Мотив удивления, тайны, странностей, которые предстоит разгадать, главенствует в повести. С первых же строк («В Наталье всегда поражала нас ее привязанность к Суходолу» — III, 133) автор вводит в сферу необычного, сложного, странного. Странной кажется привязанность Натальи, тети Тони и даже Аркадия Петровича, отца молодых Хрущевых, к Суходолу, к родовой разоренной усадьбе, где столько горя видели они. Странными были и взаимоотношения людей в Суходоле: дед был убит незаконным сыном своим, от несчастной любви сошла с ума тетя Тоня, нелепо погиб Петр Петрович. Странными, непонятными были характеры людей, совмещавшие в себе и доброту, беззаботность, меч-

* Там же.

тательность, и жестокость, своеволие, капризность, и смирение, долготерпение, покорность.

Русский характер... Основы души и поведения человека... Трудные, до сих пор до конца не познанные тайны человеческой психики затронул Бунин в «Суходоле». Потому, видимо, и волнует нас повесть сегодня, что не только о суходольцах, а об истоках и основах национального характера, о человеческих страстях вообще размышлял писатель.

Тоном повествования, богатством интонаций и даже сменой голосов (рассказ ведется то от автора-рассказчика, то от Натальи, то от молодых господ) настраивал писатель на многосложное восприятие суходольской жизни — аналитически-трезвое и поэтически-трепетное, взволнованное. В «Суходоле» легко, непринужденно подхватываются и развиваются разные темы, а глубина постижения их во многом зависит от соразмышления и соучастия читателя, к которому обращены и недоуменные риторические вопросы, и развернутые лирические отступления, и сложный ряд ассоциаций, деталей-лейтмотивов, образов-обобщений. Каждая из десяти глав имеет свой сюжет, свои ведущие и побочные мотивы, свою тональность, ритм, образный строй, даже лексику.

Дыханием вековой старины пронизаны первые три главы, образующие эмоционально-философское вступление к суходольской летописи. Сказочно-древняя Русь с ее преданьями, поверьями, песнями. В них — вся история и душа народа, ибо все другое, содеянное им, исчезало бесследно: выращиваемый хлеб съедался, выкопанные пруды высыхали, жилища не раз сгорали дотла. А где царят легенды, песни, сказки, непознанные силы природы — там непременно возникают романтические, экзальтированные чувства.

Суходол как символ русского бытия, и дворовая Наталья, взращенная поэзией и дикостью суходольской, — два вершинных образа, в которых сказалось сложное представление Бунина о России и русском характере. Суходольская жизнь полна ужасов и дикости. Но есть в ней и другое — поэзия, красота, беззаботность, старина, очарование степных просторов, их запахов, красок, звуков. Хранительница многих преданий и талантливая сказительница, Наталья дополняет галерею русских женщин, воспетых русской литературой. Однако Бунин и здесь вносит свои коррективы, изображая Наталью «во всей ее прекрасной и жалкой душе» (III, 141). Воспринимая мир и любовь по сказочно-романтическим и религиозно-первобытным канонам, Наталья все силы своей богатой натуры растрачивает впустую, наполняет

жизнь призрачными, выдуманными чувствами, добровольно принимает роль великомученицы.

Особенно поражают взаимоотношения Натальи и тети Тони, Натальи и циника Юшки. Невольно думаешь: до каких немыслимых границ могли доходить безропотная покорность одних и наглая требовательность других!

Своеобразной кульминацией повести становится восьмая глава, где появляется целый ряд колдунов, юродивых, божьих угодников, странников, бродяг — многоликих представителей древней и полудикой Руси. Все они, как и суходольцы, «играли роли», одни, действительно используя силу заговоров, заклинаний, примет и причитаний, глубоко веруя в целебность первобытного волхвования, другие, своекорыстные, притворялись блаженными и святыми, используя слепую веру окружающих в угоду своей праздности и лени. Среди них выделяется Юшка, бездельник, циник, охальник, — символически зловещая фигура тех деспотически-своевольных сил, которые расчетливо пользуются радушием, жалостью, добротой и безграничным терпением наивных простолюдинов.

Дворянин по происхождению, влюбленный в поэзию дворянской старины, Бунин безжалостно разрушал поэтические легенды о дворянских усадьбах, о старой, патриархальной, будто бы домовитой Руси. «Мы знаем дворян Тургенева, Толстого, — говорил писатель. — По ним нельзя судить о русском дворянстве в массе, так как и Тургенев, и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры» *. Суходольские дворяне — совсем иные. Семейная хроника Хрущевых свидетельствовала, что ни порядка, ни домовитости, ни подлинного хозяина не было в Суходоле. «У господ было в характере то же, что у холопов: или властвовать, или бояться» (III, 160). Изнутри рушились крепостнические устои. «По-новому предстояло жить и господам, а они и по-старому-то не умели».

«Не прошла еще древняя Русь» — таким эпиграфом открывал Бунин сборник рассказов, созданных после «Деревни» и «Суходола». Его волновали по-прежнему мысли о России, о народе, о русском характере — мысли тревожные, полемически страстные.

«Захар Воробьев», «Древний человек», «Ночной разговор», «Забота», «Веселый двор», «Худая трава». Самые обычные жизненные ситуации, самые обыкновенные крестьяне, поглощенные

---

* У академика И. А. Бунина. Беседа // Московская весть. 1911. 12 сентября. № 3. С. 4.

будничными делами и заботами. Все, казалось бы, давно знакомое — скудный быт, нищета, произвол, несправедливость. Но в привычном, простом, обыденном Бунин открывает сложное, значительное, трагическое.

Незамысловатую жизнь крестьян Бунин изображает как бытийно значительную, таящую загадки национальной истории. В русском крестьянине и русском человеке вообще Бунина восхищали богатство натуры, талантливость, своеобразный артистизм, наивность, непосредственность и вместе с тем настораживали неразвитость сознания, стихийность чувств, невозделанность личности. Писатель с горечью отмечал смешение разнородных начал в народной жизни: недовольство обыденным и примиренность с нечеловеческим существованием; мечтательность, желание подвига, высокий порыв и быстрая утомляемость, переменчивость настроения; доброта, долготерпение одних и безмерное своеволие, капризность, беспощадный деспотизм других. А в результате — непрактичность, бесхозяйственность, крайний максимализм, неумение выбрать дело по силам, отсутствие прочных культурных традиций в быту, семье, хозяйстве.

Таковы многие герои бунинских рассказов: Захар Воробьев, вся душа которого, «и насмешливая и наивная, полна была жажды подвига» (IV, 43), бескорыстная Анисья, безропотно выносившая все тяготы жизни и беспредельно любившая то мужа-пьяницу, то капризного сына («Веселый двор»), талантливая, поэтическая натура Парашки («При дороге»), трудолюбивый Авдей Забота («Забота»), долготерпеливый и незлобивый Аверкий («Худая трава»). Все они — сильные, выносливые, талантливые. Но у всех почти жизнь складывается безрадостно, неразумно, обрывается трагически-бесплодным концом.

Русский характер и русская нация в массе своей предстают в рассказах Бунина как богатая, но невозделанная почва. На ней появляются сильные побеги, но, не получая необходимой духовной поддержки, вырастают дичками или погибают, не успев расцвесть.

Лишь в двух рассказах — «Лирник Родион» и «Хороших кровей» — раскрыл писатель целесообразную направленность внутренних сил русского человека. Лирник Родион и коновал Липат достойно реализуют свои способности: один радует людей пением, другой лечит животных, смиряет, уравновешивает «буйные силы природы». Оба находятся в ладу с миром, собой и природой. Лирник Родион был из тех немногих людей, для которых вся жизнь — «рождение, труд, любовь, семья, старость и смерть как бы служение», мечта и песня. «Он принадлежал к тем ред-

ким людям, все существо коих — вкус, чуткость, мера» (IV, 158). На развитие этих человеческих качеств возлагал надежды писатель.

В 1910—1916 годах талант Бунина рос необыкновенно. «Он так стал писать прозу, что если скажут о нем: это лучший стилист современности — здесь не будет преувеличения», — говорил Горький *.

Вслед за Чеховым Бунин обновлял жанр рассказа. Он упрощал событийный сюжет, лишал рассказ внешней занимательности, главное внимание уделял мироощущению героев. Бытовую повседневность писатель возводил до философского смысла, в буднях, в бытовых мелочах, в привычном способе мышления людей искал он разгадки многих трагедий.

Богатством деталей, неожиданным сопоставлением сцен и персонажей, ритмико-интонационным разнообразием, сменой планов и масштабов изображения писатель добился такой смысловой емкости рассказов, что один день или несколько эпизодов давали представление не только о судьбе и прожитой жизни героя, но и о России, об общем состоянии мира, о разноплановости бытия.

Даже в рассказе «Забота», где над всем царит однообразие хозяйственных забот и тревог, которые жену Авдея сделали за долгую жизнь страдалицей», его — «нелюдимом» (IV, 83), появляются детали и подробности иного смысла. С угрюмо озабоченным Авдеем контрастирует беззаботно радостная дочь, собирающаяся на девишник, беззаботно играющие мальчишки, бездельники-охотники. Но главные токи радости, красоты, многообразия, как всегда у Бунина, исходят от природы. «Под скатом мелкая речка разливается широким плесом <...>. Плес ослепительно блестит; желто-каменистый подъем за ним весь в зеркальных веселых разводах, в медленно переливающихся отражениях» (IV, 85). Это радостное, красочное видение автора противостоит восприятию героя, который «глядит, но видит все как во сне. Он от горя ко всему равнодушен — как больной» (IV, 85).

В бунинском рассказе аспект восприятия героя всегда осложнен, обогащен авторским видением. Автор ведет читателя в сложный, богатый, до конца не распознанный мир и тем самым учит читателя открывать в обычном необычное, удивительное, сложное.

Наибольшей емкости и высшего социального накала достигло искусство Бунина в небольшом рассказе «Старуха» (1916). В

* *Горький М*. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 228.

этом маленьком шедевре писателя значимо все: первая фраза с ее фольклорно-песенной интонацией, выражающая истинность непритворного горя старой служанки, плач которой проходит шестикратно повторенным лейтмотивом через весь рассказ; и пошлость обстановки мещанского дома, и эпизодическая фигура квартиранта, учителя прогимназии, который в классах драл «детей за волосы», а дома усердно «работал» над большим, многолетним сочинением: «Тип скованного Прометея в мировой литературе» (IV, 413); и «больная тропическая птичка» с ее тонким и грустным сном, который оттеняет тяжкий и злой сон хозяев; и вся атмосфера пошлости и притворства, царящая в столице с ее разливанным морем веселья, соотнесенная с народными бедами: плачем старухи, горем оборванного караульщика, у которого убиты были на войне все сыновья, «четыре молодых мужика», горем деревни, где «в непроглядных полях, по смрадным избам, укладывались спать бабы, старики, дети и овцы...» (IV, 414). Все изображенное пронизано такой силой авторского негодования, боли и скорби, что эти три страницы по праву могут стать рядом с гневно-скорбными стихами о России Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, с прозой и публицистикой Чаадаева, Белинского, Герцена.

Первая мировая война усилила тревожные раздумья писателя о России и судьбах всего человечества.

От России взор писателя вновь устремляется к другим векам и странам, к другим народам, культурам и цивилизациям. Бунин сближает историю и современность, сталкивает людей разных стран и вероисповеданий, оценивает жизнеспособность той или иной цивилизации по уровню сформированной личности. Англичанин и цейлонский рикша («Братья»), американские миллионеры и итальянский народ («Господин из Сан-Франциско»), немецкий естествоиспытатель («Отто Штейн»), русский консул на Цейлоне («Соотечественник»), простая забитая прислуга («Старуха») — таков диапазон раздумий писателя о человечестве.

На резких социальных контрастах построены многие рассказы Бунина. Резкие публицистические монологи, обличающие неправедность буржуазного мира, врываются в повествование. «“Горе тебе, Вавилон, город крепкий!” — эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал “Братья” и задумывал “Господина из Сан-Франциско”, — вспоминал писатель*.

---

* Письмо к Боссару 21 июля 1921 г. (см. наст. изд., с. 29).

Библейским пророчеством гибели буржуазного мира, основанного на власти богатого меньшинства, жестокости и бездушной техники, веет от рассказа об «Атлантиде» и американском миллионере, принадлежавшем к тому отборному обществу, «от которого зависят все блага цивилизации: и фасон смокингов, и прочность тронов, и объявление войн, и благосостояние отелей» (IV, 487). С толстовской беспощадностью изображает Бунин, как «путешествуют», то есть одеваются, переодеваются, завтракают, обедают и ужинают господин из Сан-Франциско и люди его круга. Маски, куклы, механические люди, фальшь и притворство (даже танцующая пара нанята «играть в любовь за хорошие деньги») царят в этом мире, где ценится не самобытная личность, а власть, богатство, положение.

Утончились способы власти и обогащения, появились чудеса современной техники. Но не исчезли в новом мире преступность, неправедность, деспотизм, что подчеркивает писатель сопоставлением «отборного общества» современной знати с кровавой тиранией Тиберия, диктатора рабовладельческого Рима.

Завершается рассказ предельно просто. Но символика каких социально-философских обобщений скрыта в этой простоте! Движется в небытие гибельная бездуховная машинная цивилизация — многоярусный океанский теплоход «Атлантида» с его чудовищными контрастами, фальшью, мертвенностью и глухотой к тому, что совершалось вокруг, в бушующем безбрежном океане.

Бунин один из первых художников XX века прозревал гибельную опасность одностороннего развития буржуазно-промышленной стихии, попирающей первоосновы живой природы и подлинные духовные ценности. И не потому ли тьме и фальшивому блеску огней «Атлантиды» писатель противопоставлял живую солнечную Италию и ее простых людей — беззаботного рыбака Лоренцо и абруццских горцев, не утративших естественного, радостного и поэтического восприятия мира?

В самых мрачных рассказах Бунина звучали не страх и отчаяние, а предостережение людям и миру, поиски выхода из тупика.

Небольшой рассказ «Пост» — самый светлый и одухотворенный в прозе писателя тех лет — дает представление о высоте его устремлений. Радость творчества, радость единения с миром («все в мире — мое» — IV, 418), чувство ответственности за свой талант — вот те духовные ориентиры, которым следовал писатель.

Предчувствуя крах самодержавно-буржуазной России, он, однако, не видел реальных сил, способных перестроить русскую жизнь. Ненависть к деспотизму и своеволию оборачивалась у Бунина отрицанием любого насилия. Все это и привело писателя

к неприятию революции. На иных, эволюционных и бескровных путях просвещения, гражданского, этического и эстетического воспитания масс искал он возможности искоренения социального зла.

Сразу после октября 1917 года Бунин занял враждебную позицию по отношению к молодой Советской республике. В 1920 году он покинул Россию, оставшуюся часть жизни провел во Франции. Однако талант Бунина не иссяк в эмиграции. Писатель уехал из России сложившимся художником, с большим запасом жизненных впечатлений, со своим представлением о мире, с целым рядом неисчерпанных тем.

Отказавшись от исследования социально-исторических проблем народной жизни, Бунин перешел к изображению внутреннего мира отдельной личности, красоты и сложности человеческой души. Рассказы о любви («Митина любовь», «Натали», сборник «Темные аллеи»), о духовной красоте русского человека («Косцы», «Лапти», «Божье древо»), философские эссе, короткие рассказы, необычная по жанру «Жизнь Арсеньева», книга о Л. Толстом и незаконченная о Чехове — таковы итоги тридцатилетней творческой жизни писателя вдали от России.

В горестные дни эмиграции, когда писателю исполнилось 50 лет, задумал он «Жизнь Арсеньева», свое итоговое произведение — книгу воспоминаний, осмысления прожитых лет. Однако писать роман Бунин стал только в 1927 году, когда утихли боль и озлобление, когда снова набрали силу его Любовь и Память...

Ни одна книга не вынашивалась писателем так долго. Давними набросками к роману оказались рассказы 1906 года «У истока дней» и «Сон Обломова-внука». Еще тогда занимала Бунина тайна детского самосознания, первых мыслей ребенка о себе и мире. Философские размышления о смысле жизни, о любви, о связи времен и поколений, о памяти звучали лирической исповедью во многих произведениях 1920-х годов: «Неизвестный друг», «Ночью», «Книга», «Воды многие» предваряли «Жизнь Арсеньева», в них прорастали философские зерна романа.

Весь огромный жизненный и художественный опыт впитала в себя книга Бунина, его вершинное творение, своеобразное писательское послание-завещание потомкам.

«Жизнь Арсеньева» — произведение автобиографическое, в нем много фактов, деталей, примет из жизни самого писателя, его детства, отрочества, юности. В романе легко угадываются прообразы героев и тех мест, где происходит действие. Родной хутор Бутырки в романе назван Каменка, бабушкино имение

Озерки — Батурино. Не только отец, мать, братья и сестры Арсеньева восходят к реальным прототипам — родным Бунина, но и домашний учитель Баскаков, мещанин Ростовцев, торговец Балавин, Лика и еще многие другие герои имеют реальную первооснову.

Вместе с тем роман Бунина — не автобиография, а художественное произведение, где реальные подробности, одухотворенные творческой мыслью художника, утратили достоверную биографичность и обрели иной смысл, смысл общечеловеческий. Именно так характеризовал книгу сам Бунин: «“Жизнь Арсеньева” можно было бы вполне назвать “Жизнью Дипона” или “Жизнью Дирана”. Я хотел показать жизнь одного человека в узком кругу вокруг него. Человек приходит в мир и ищет себе в нем место, как и миллионы ему подобных... Арсеньев, Дипон, Диран, можете назвать героя как угодно, суть дела от этого нисколько не изменится» *.

Задуманная как «книга моей жизни», как книга воспоминаний, «Жизнь Арсеньева» вбирала философские раздумья автора о сути бытия и становилась книгой лирико-философской. «Книги наших жизней легко смешать... И когда я говорю о моей жизни, я непременно говорю и о твоей», — замечал Бунин в набросках к роману. Это стремление совместить рассказ о конкретной жизни героя с осмыслением человеческой жизни вообще определяет оригинальность и жанровое своеобразие повествования. «Это не повесть, не роман, не рассказ, — отмечал К. Паустовский. — Это вещь нового, еще не названного жанра. Это — слиток из всех земных горестей, очарований, размышлений и радостей» **.

На первый взгляд книга Бунина традиционна. Писатель повествует, казалось бы, о самом простом, что знакомо каждому из живущих на земле. Младенчество, детство, юность, узнавание мира и поиски своего места в нем. О формировании личности ребенка и юноши создано немало книг в мировой литературе — Ж.-Ж. Руссо, Л. Толстой, А. Герцен, М. Горький, Джек Лондон, Ромен Роллан. Но Бунин не повторяет своих предшественников, хотя и наследует их опыт. Рассказывая о детстве и юности Арсеньева, писатель открывает «что-то необыкновенно простое и в то же время необыкновенно сложное, то глубокое, чудесное, невыразимое, что есть в жизни» (V, 179), в герое и в нем самом, человеке и художнике.

---

* Цит. по: *Бабореко А.* И. А. Бунин: Материалы для биографии. М., 1967. С. 49.

** *Паустовский К.* Предисловие // Бунин И. А. Повести. Рассказы. Воспоминания. М., 1961. С. 13.

Воспринять всю эмоционально-психологическую, философскую и эстетическую глубину «Жизни Арсеньева» нелегко. Она требует немалой эстетической культуры. Но вместе с тем книга сама помогает вдумчивому читателю обрести эту культуру, помогает самопознанию, саморазвитию ума и сердца, эстетическому освоению окружающего мира и человеческой души.

Бунинское искусство родственно музыке и живописи, оно симфонически сложно. Читателю приходится следить не за фабульно простыми событиями, а за созвучием многообразных, нередко контрастирующих деталей, тем, голосов, интонаций, передающих мощь и разнообразие жизни и человеческих переживаний.

Необычно начинается книга. Первая глава звучит библейски торжественно, в ней слово писателя сливается с мудростью древних книг и вековых преданий, с поэзией мифологических представлений и религиозных обрядов. Конкретные факты о судьбе Арсеньева прерываются рассуждениями о жизни и смерти, о связи поколений, о верованиях далеких предков и их заветах потомкам. Жизнь Арсеньева вводится в непрерывный жизненный поток и предстает как звено в цепи поколений, как частица вечного бытия — природного, исторического, вселенского. «Это стыдно, неловко сказать, но это так: я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства» (VI, 237). Постоянное ощущение глубинной связи личности с бесконечным, огромным и разнообразным миром придает книге Бунина небывалую масштабность, на что обратил внимание польский писатель Генрик Береза: «От первого до последнего суждения Бунин, говоря об одном человеке, рассказывает о России и вселенной» *.

Итоговыми размышлениями 50-летнего художника в первой главе Бунин сразу вовлекает читателя в круг сложных, до конца не разрешенных проблем: что такое жизнь, как она согласуется со смертью, в чем смысл вещей и дел человеческих.

Ни в одном другом бунинском произведении не было высказано столько догадок, предположений и недоумений по поводу человеческой жизни, ее личного и общезначимого смысла. Не случайно книга изобилует риторическими вопросами, пространными рассуждениями. Тон повествования непрестанно меняется, принимая то форму исповеди, откровения, поучения, то размышления, сомнения, то форму спора, то восторженного изумления, радостного восхищения, то печального недоумения и скор-

---

* *Береза Г.* Совершенство // Береза Г. Опыты чтения мировой литературы. Варшава, 1967. С. 63 (на польск. яз.).

би. Многообразием меняющихся интонаций настраивает Бунин читателя не только на сопереживание, но и на соразмышление. «У нас нет чувства своего начала и конца», — замечает Арсеньев-повествователь. Но тут же высказывает сомнение, выдвигает другие гипотезы. «Не рождаемся ли мы с чувством смерти? А если нет... любил ли бы я жизнь так, как люблю и любил?» (VI, 7). Эти полярные ощущения — своей безначальности, бесконечности, родства со всем зримым и незримым миром и столь же острое чувство конца, смерти, исчезновения — всю жизнь волновали художника. И в «Жизни Арсеньева» смерть (смерть подпаска, сестры Нади, Писарева, великого князя, Лики, любимой лошади) врывается грозным диссонансом иногда в самые ликующие моменты бытия героя, как бы все разрушая и обессмысливая. Первоначально даже самую суть жизни Бунин определял как борение со смертью: «Жизнь, может быть, дается нам единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с ней: она отнимает у него имя — он пишет его на кресте, на камне; она хочет тьмой покрыть пережитое им, а он пытается одушевить его в слове...» (VI, 326). Однако Бунин не ввел эти слова в окончательный текст. Состязание вечно торжествующей и бесконечной жизни со все обессмысливающей смертью не стало доминирующей проблемой книги, а образовало лишь мощный эмоционально-философский фон ее, превратилось в мотив трагически-прекрасного земного существования.

В книге появилось другое, более широкое и многозначное определение жизни как сложного, текучего потока, в котором каждый угадывает свой путь, открывает свой смысл, по-своему узнавая, наследуя опыт предков, опыт веков. И в главе первой, своеобразном философском зачине, рядом с мотивом жизни и смерти звучит радостно-гуманистическая тема преемственности и родственности поколений: «И разве не радость чувствовать свою связь, соучастие “с отцы и братии наши, други и сродники...”?» (VI, 8). Память объединяет поколения и становится той главной жизнетворческой силой, что противостоит любым разрушительным силам — времени, пространству, смерти, небытию, одиночеству.

Как находит Арсеньев свой жизненный путь, как обретает он свое писательское призвание, как происходит формирование его чувств, сознания, памяти, как образуется его «жизненный состав» — такова сюжетная канва книги.

Со всем блеском бунинского слова развертываются в романе картины бесконечно многообразного и сложного бытия ребенка и юноши Арсеньева, проводившего свои дни в узнавании мира

то в полевой усадебно-дворянской и деревенской глуши Средней России, то в гимназической и мещанской среде провинциального города, то в Орле, Харькове, Полтаве (среди мещански-буржуазных, либеральных и народнических кругов), то в скитаниях по Крыму, по местам древней Руси — Киеву, Донцу, Полоцку, Смоленску. Бунин берет Арсеньева в «истоках дней», в пору его начального созревания, когда ребенок и юноша лишь набирает силы, в радостях и горестях познает мир и себя в нем, с великими муками и счастливыми озарениями учится жить, ищет свой путь, свое призвание.

Арсеньев, да и многие его сверстники из дворянской и разночинной среды, не говоря уже о крестьянской, были лишены целенаправленно-мудрого воспитания и образования, устойчивых культурных традиций. Стихийно-случайным было его домашнее воспитание, казенным и скучным — обучение в гимназии. «Три четверти того, чему нас учили, было ровно ни на что нам не нужно, не оставило в нас ни малейшего следа и преподавалось тупо, казенно» (VI, 65—66). Бросив гимназию, Арсеньев-подросток и юноша остается как бы наедине с миром и своими неоформившимися желаниями и влечениями. Это и дает возможность Бунину заглянуть в самые неизведанные глубины созревания души, таланта, личности, кои остаются до сих пор самыми таинственными и нераспознанными человеческими загадками при всех современных достижениях биологии, генетики и психологии.

Тайна формирования творческой личности, психология таланта занимали многих писателей и ученых XX века. В этом смысле «Жизнь Арсеньева» связана с передовыми исканиями и открытиями нашего времени. Бунин, например, чуть ли не впервые в искусстве заговорил о решающей роли памяти в развитии индивидуальности. Его интересовали память родовая, генетическая, наследственная, и память приобретенная, обогащенная всем опытом личного существования, и память образная, творческая, синтетическая, и сам процесс узнавания мира, избирательность памяти (что, когда и почему запоминает человек), качество влекущего и запоминаемого — то, что в конце концов и составляет основу личности. «Ничто не определяет нас так, как род нашей памяти» * — замечал художник. Тот род памяти, что идет из глубины веков и поколений, закрепляясь в наших эмоциях, инстинктах, способностях, даже в самом способе восприятия мира. «Слишком скудно знание, приобретаемое нами за нашу личную краткую жизнь, — есть другое, бесконечно более богатое, то, с

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 92.

которым мы рождаемся» (VI, 13). Этот особый род «знания», восприятий, памяти, таящийся в подсознании, в глубинах психики, и пытается выявить Бунин, повествуя о формировании Арсеньева-ребенка и юноши.

Мы узнаем не только то, как влияет окружающий мир (природный, бытовой, социальный, национальный, культурный, исторический) на формирование героя. К этому мы были уже подготовлены предшествующей литературой — русской и мировой, которая пристально исследовала влияние так называемой среды на человека. Бунин приоткрывает и акцентирует другое — то, как изнутри человека происходит процесс «узнавания», постижения мира, как откликается сама душа, еще не сформировавшиеся личность и сознание на внешние впечатления бытия. И тут оказывается, что путь освоения мира человеком — не арифметически простой способ накопления любых знаний, впечатлений и навыков, а генетически, биологически и духовно сложный; в нем участвует все существо человека с его общеродовыми и индивидуально-личностными склонностями, потенциями и предрасположениями.

Бунин убеждает нас, что чувства, духовный опыт и даже сознание ребенка не только привносятся извне, а возникают изнутри, как бы «прорастают», раскрываются из внутренних глубин личности, но при непременном воздействии внешних впечатлений, возникают как ответ, как отклик на них.

Личность ребенка в книге — это как зерно или росток, брошенные в землю. В них многое заложено, закодировано, но прорасти, созреть, дать всходы и цвет они могут лишь в определенный срок, в определенных условиях, при определенных влияниях извне. Не случайно писатель сравнивает расцвет юноши Арсеньева с весенним расцветом дерева, когда «то незримое, что неустанно идет в нем, проявляется, делается зримым особенно чудесно» (VI, 92—93). Бунин пытается уловить в ребенке и юноше ту «тайную работу души», перерабатывающей впечатления бытия, которая лишь потом, в далеком будущем проявится сполна, отдаст накопленное людям. Иначе говоря, писатель пытается понять, что из увиденного, пережитого и запомнившегося входит навсегда в «жизненный состав» героя, определяет его личность, призвание, судьбу.

Только в перспективе осуществленного будущего, с высоты достигнутого мог Арсеньев-рассказчик осмыслить и оценить все свои ранние, казалось, беспорядочные впечатления, метания и томления. Вот почему прибегает писатель к сложной манере повествования, объединяя детское и взрослое видение мира. Мы

входим в детство и юность героя не непосредственно, а ведомые Арсеньевым-повествователем, с высоты прожитой жизни осмысляющим истоки дней.

Вчитайтесь внимательно и попробуйте определить, чье восприятие, чей взгляд господствует в книге. Кто чувствует, видит и осмысляет мир? Арсеньев-ребенок, Арсеньев-юноша или Арсеньев-художник, проживший долгую жизнь? Не всегда можно отделить одно от другого. Особая форма повествования как раз и состоит в совмещенном, слитном аспекте восприятия, в своеобразном многоголосии, полифонизме, исходящем, однако, не от разных лиц, а от одного лица, Арсеньева.

Благодаря такому совмещению точек зрения мир реального детства предстает в книге как мир существовавший и прошедший, но не исчезнувший бесследно, а ставший воспоминанием. Богаче или беднее, достовернее или призрачнее стал так изображенный мир детства и юности? Однозначно ответить на это не мог бы сам автор. В чем-то, вероятно, беднее, бесплотнее, в чем-то гораздо ярче, богаче. Одно бесспорно: так воссозданный мир стал более объемным, глубинным, протяженным в прошлое и будущее, так как детское и юношеское восприятие совмещено со зрением и знанием зрелости, обогащено и выверено памятью и мудростью художника, подводящего жизненные итоги.

Мы попадаем в совершенно особый, удивительный мир — меняющийся, движущийся, разнообразный, исчезающий и одновременно целостный, единый, устойчивый в своей духовной основе, динамический и статический, замкнутый и распахнутый одновременно. Бунину удалось наконец передать то особое восприятие мира, которое мучило его всю жизнь, не поддаваясь воплощению, «уловлению» в слове.

Теперь мир, пропущенный сквозь разные грани сознания Арсеньева, предстает в своей до конца не разгаданной, но явно ощущаемой полноте и цельности — простоте и сложности, временности и вечности, предметно-чувственной материальности и духовности. Возникают и исчезают многообразно-неповторимые, преходящие мгновения, но след их остается в душе и памяти человека. Такое непрестанное одухотворение и осмысление внешнего мира, синтез природно-предметного окружения и внутреннего самосознания составляет, пожалуй, самую суть бунинского художественного метода.

Ну что, казалось бы, необычного в первых младенческих и детских впечатлениях Арсеньева — в блеске солнца, в бездонной глубине неба, в меняющем очертания высоком белом облаке, в хлебном рыжем жучке или в поездке с родителями в город? Но,

ведомые Арсеньевым-старшим, мы вместе с ним переживаем и осознаем те глубокие чувства, какие пробуждались, томили и обогащали ребенка даже на заре его дней: тут и одиночество, грусть разлуки, зов пространства и времени, стремление к неизведанному, сладость осуществленной мечты и страх, «что она почему-нибудь не осуществится», и восторг, первые радости земного бытия, радости от узнавания обычных вещей, растений, птиц, животных, их красок, форм, запахов, вкуса.

Детские впечатления, заурядные сами по себе, приобретают небывалый эмоционально-духовный резонанс, соотнесенные с опытом прожитой жизни и с земным существованием человека вообще. Взятые в таком сопоставлении и таком масштабе предметы и впечатления преображаются. Первая поездка ребенка в город с родителями превращается в первое «путешествие, самое далекое и самое необыкновенное из всех <...> последующих путешествий» (VI, 11). А елецкая колокольня Михаила Архангела возвышается «в таком величии, в такой роскоши, какие и не снились римскому храму Петра, и такой громадой, что уже никак не могла поразить» героя «впоследствии пирамида Хеопса» (VI, 11). И даже коробочка ваксы становится необычной: «За всю мою жизнь не испытывал я от вещей, виденных мною на земле, — а я видел много! — такого восторга, такой радости, как на базаре в этом городе, держа в руках коробочку ваксы» (VI, 11—12).

И так повсюду: обычные предметы, впечатления, события, факты озаряются светом памяти, сознания, чувств, и тогда наступает то глубинное обогащение, породнение личности с миром, которое на всю жизнь закрепляется как свой лично добытый опыт.

Каждая из 107 главок «Жизни Арсеньева» и воссоздает те переживания, те думы-чувства, которые рождались у героя при общении с природой, людьми, бытом, историей, литературой. Бунин пытается понять, как, когда и почему возникали у растущего человека чувства добра, справедливости, радости, горя, поэзии, чувства старины, родины, истории, страсть к путешествиям, к познанию мира и себя в нем. Не бесконечное разнообразие впечатлений, а глубина и богатство переживаний, откликов ума и сердца на окружающий мир интересуют писателя.

Мы видим, например, как впервые появляется, а затем все более усложняется, углубляется национально-историческое чувство и самосознание Арсеньева, его ощущение и осмысление России, русского характера, русской истории. Поездка в гимназию по старой Чернавской дороге, ворон и слова отца, «что вороны живут несколько сот лет и что, может быть, этот ворон жил еще

при татарах» (VI, 56), что этими местами проходил на Москву Мамай и что большая деревня Становая была недавно притоном разбойников и особенно прославилась страшным душегубом Митькой, — все это поразило воображение мальчика. «Татары, Мамай, Митька... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознанье, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...» (VI, 57).

Из таких встреч-озарений, «узнаваний», что запоминаются навек, и состоит подлинная жизнь личности, все остальное проходит механически-бесследно, исчезает в небытие.

Акцентирующий голос Арсеньева и помогает нам все время следить за этим сокровенным процессом породнения героя с миром. Мы узнаем, когда впервые почувствовал, «угадал», «вспомнил» ребенок мир средневековый, рыцарский или еще более древний — океанский, тропический, как заметил и навек полюбил он «дивную, переходящую в лиловое синеву неба», которую, и умирая, вспомнит.

А узнавание Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Толстого? Это узнавание столь личное, «родственное», проникновенное, навеки неотделимое от героя, что о нем нельзя поведать иначе, чем словами самого Бунина. Главы, посвященные Пушкину, Гоголю, Лермонтову, Толстому, — лучшие страницы в мировой литературе о сокровенном воздействии словесного искусства на личность.

Бытовой и духовный опыт веков, опыт человеческой истории и культуры постепенно становится лично пережитым опытом Арсеньева.

Однако этот процесс узнавания мира и себя в нем предстает как необычайно сложный, запутанный, состоящий не только из обогащения и роста души, из «восхождений», но и из опустошающих душу провалов, метаний, заблуждений, ошибок.

Своеволие, высокомерие, неуправляемость страстей нередко отгораживали Арсеньева от людей, замыкали в самом себе, грозили гибелью, саморазрушением, если бы не наступало горестное отрезвление, очищающее страдание и раскаяние. И тут вновь помогает голос Арсеньева-старшего, с горькой трезвостью или недоумением повествующего о заблуждениях героя, о той стихии инстинктов, под властью которых вдруг оказывался ребенок или юноша. «Я был в детстве добр, нежен — и однако с истинным упоением зарезал однажды молодого грача с перебитым крылом»

(VI, 33). Самоосуждение звучит и в воспоминаниях Арсеньева об отношении к родным («тогда я думал только о себе») и особенно к отцу («все кажется, что недостаточно ценил и любил его. Всякий раз чувствую вину, что слишком мало знаю его жизнь, особенно молодость» — VI, 286). И самое скорбное, но слишком позднее осмысление своего пагубного эгоизма после потери Лики: «Мне казалось, что я так люблю ее, что мне все можно, все простительно <...> Я слишком ценил свое “призвание”, пользовался своей свободой все беспутнее» (VI, 272—273).

Бунин не идеализирует героя, не изображает его путь ни прямым, ни фаталистически предопределенным. Арсеньев, как и всякий человек, — натура противоречивая. Он несет в себе не только хорошее, но и дурное. Он несет в себе достоинства и недостатки, свойственные и человеческой природе вообще, и русскому характеру, и барски-легкомысленному дворянству, и художнической натуре с ее повышенной впечатлительностью и обостренными чувствами. В эгоцентризме Арсеньева, например, сливаются и барское своеволие, и неустойчивость, «вольность» русского характера, и предельное своеволие художника. Так же сложна по составу его «кочевая страсть», в которой таится и свойственное каждому человеку стремление к путешествиям, к обновлению впечатлений, и наследственный инстинкт степных кочевников, и страсть художника увидеть то, что владело его сердцем, его воображением. Биологически-природное, наследственное, национальное, социально-историческое и творчески-самобытное — вот из каких сложных основ и напластований состоит личность Арсеньева. И трудно отделить одно от другого.

Но при всей многосоставности, текучей сложности и конечной неразгаданности личности, что делает ее отличной от других, что определяет ее индивидуальный путь в мире?

История Арсеньева рассказана так, чтобы мы сами поняли, как неимоверно трудно человеку (даже сверходаренному) найти себя, свое призвание, и чтобы мы все-таки уловили ту направляющую силу, которая определяет путь Арсеньева при всех его метаниях, разнонаправленных желаниях и столкновениях с многообразной действительностью.

«Все человеческие судьбы слагаются случайно, в зависимости от судеб, их окружающих» (VI, 93), — замечает автор, комментируя решение Арсеньева покинуть гимназию. Но тут же столь категорическое суждение о роли случая в судьбе героя разрушается, корректируется. Уход из гимназии, переселение в родное Батурино, во многом определившее дальнейшую судьбу Арсеньева, имело корни более глубокие. «В самом деле, — раз-

мышляет Арсеньев-писатель, — многое сложилось против моего казенного учения: и та «вольность», которая была так присуща в прежние времена на Руси далеко не одному дворянству и которой немало было в моей крови, и наследственные черты отца, и мое призвание «к поэзии души и жизни», уже ясно определившееся в ту пору, и, наконец, то случайное обстоятельство, что брата сослали не в Сибирь, а в Батурино» (VI, 94). Роль случая отодвигается уже на последнее место, кое и подобает ему, ибо это лишь повод, внешний толчок для поступка, истинные причины которого коренились в глубинах формировавшейся натуры Арсеньева. Судьба Арсеньева, как и любой личности, зависит от многих постоянных и переменных величин, среди которых и личные склонности, влечения, страсти, и мощь дарования, и сознательные цели, установки, выдвигаемые личностью, и то упорство, с каким человек выверяет, обогащает и отстаивает свой путь, свое назначение. И, конечно, тысячи непредвиденных обстоятельств, в соприкосновении и столкновении с которыми оттачивается и выверяется духовная сила человека.

Случайно-переменными являются события, люди, встречи, даже занятия (подчас независимые от самой личности), а постоянными и во многом решающими становятся те внутренние состояния, переживания и устремления, которыми сопровождаются и завершаются те или иные события. По существу, все жизненные контакты Арсеньева с миром выверяются в книге не делами и даже не поступками, а составом и качеством переживаний героя, то есть внутренними реакциями личности на происходящее. Тем, что обогащало, расширяло границы личности, соединяло с большим миром, или, наоборот, опустошало, сбивало с истинного пути, но тоже входило в духовный опыт как опыт заблуждений, как своего рода предостережения.

При внешнем сходстве с Прустом (пристальное внимание к переживаниям, настроениям и ощущениям личности) Бунин иначе изображает внутренний мир героя. Не самоценность любых впечатлений, чувств и воспоминаний господствует в книге, не прихоть памяти и ассоциаций, а их духовная значимость для развития Арсеньева — человека и художника. Если у Пруста герой отчужден от мира, отгорожен и всегда одинок, то у Бунина, наоборот, герой породнен с миром. Эволюция Арсеньева — это как раз история все большего освоения им мира. И хотя Арсеньев нередко испытывает одиночество, но это одиночество особого толка — одиночество творческого человека, всегда острее и богаче воспринимающего мир, всегда ищущего все большей гармонии с людьми и миром. Это — стремление «любить весь мир» и

вновь отдать его кому-то, о чем писал Бунин-поэт: «Я должен взять — и, разгадав, отдать. Мне кто-то должен сострадать...»

«Вы, как говорится в оракулах, слишком вдаль простираетесь...» (VI, 151). Эти слова Балавина, высказанные как предостережение герою, являются одновременно символически-пророческими. Не случайно Арсеньев, пытаясь понять, в чем смысл и цель его жизни, повторяет эти слова и заключает: «И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Может быть, именно за этим смыслом?» (VI, 153).

Мы привыкли следить за поступками и делами людей, за их социально-нравственным поведением. Меж тем Бунин, как будто нарочно, исключает Арсеньева из практической деятельности и даже из сферы социальной. В книге вскользь говорится о службе Арсеньева в орловской газете «Голос», о его работе в земском статистическом управлении. Более того, его отпугивает всякая практическая жизнь — хозяйственная, служебная, гражданская, даже семейная. Арсеньев взят на ином — непривычном для нас — уровне отношений с миром: не практика, а созерцателя, поэта, философа, целиком поглощенного своими эмоциями, думами, осмыслением мира и себя в нем. Отчасти это объясняется характером дарования Арсеньева («поэзия души и жизни»), но во многом и позицией самого Бунина, пытавшегося осмыслять не столько социально-конкретные связи человека с текущим временем, сколько самую суть и смысл человеческого существования вообще. Арсеньев, конечно, не выключен из своего времени, он — дитя своего века. Но проблемы, главенствующие в книге, — не социально-нравственные, а проблемы экзистенциональные, сущностные, вставшие в XX веке вровень с социально-политическими. Бунин стремится разгадать, «что такое жизнь (моя и всякая)» и что такое индивидуальная судьба, формирование художника.

Лишенный конкретных социально-гражданских ориентиров, Арсеньев подчиняется в основном влечениям, пристрастиям и зовам своей богатой натуры. Он живет под властью двух стихий — природно-биологической и духовно-эстетической. Социальные, гражданские границы его личности размыты, а гипертрофированы его телесно-чувственные, эмоционально-эстетические и духовные реакции. Самоуглубление Арсеньева нередко принимают за индивидуализм, эгоцентризм, эстетизм, видят в нем чуть ли не равнодушие к людям, народу. Однако позиция молодого Арсеньева гораздо сложнее, она несводима ни к индивидуализму, ни к эстетизму.

Чтобы уяснить мировоззрение и ценностные ориентации Арсеньева, надо не выхватывать отдельные высказывания героя, а проследить за тем, что среди людей, природы, вещей и искусства ему близко, родственно, что чуждо, враждебно или мучительно своей сложностью, неразгаданностью, что влечет его, а что оставляет равнодушным. Тогда мы заметим, что юноша мало внимателен не только к социальным бедам, но и к своей собственной житейской неустроенности, к материальной необеспеченности. Он дорожит больше всего духовной свободой, высокими устремлениями и переживаниями, этическими и эстетическими.

Равнодушный к конкретно-временным проблемам жизни — бытовым, материальным, Арсеньев близок нам своими напряженными духовными исканиями, неуспокоенностью, ощущением долга, высокой ответственности за свой талант, свое писательское призвание. Он ищет гармонии с миром, полноты и смысла бытия через себя, но не только для себя. Познание и творчество, «поэзия души и жизни» — самые властные основы его натуры — отгораживают его от людей, но и объединяют с ними, объединяют эстетически и гуманистически, высшими идеалами любви, радости и красоты. Не случайно Арсеньев так характеризует себя в своих записях: «Я. конечно, не толстовец. Но все-таки я совсем не то, что думают все. Я хочу, чтобы жизнь, люди были прекрасны, вызывали любовь, радость, и ненавижу только то, что мешает этому» (VI, 242).

Не потому ли так много врагов у Арсеньева, что он обостренно чувствует несовершенство людей, всякую фальшь, пошлость, кастовую замкнутость, все лишенное творческого, а значит, и жизненного потенциала?

Среди его врагов — люди разных сословий и убеждений. Ему одинаково ненавистны и самоуверенный, высокомерный Вадим Лопухин, пошляк и циник, организатор кружка гимназистов-дворян, и полицейский пристав («сильное сорокалетнее животное во всей его воинской сбруе»), и безработный актер, «мнивший себя, конечно, большим талантом» (VI, 218, 224), и участники любительского драматического кружка, и еще много других людей, чуждых ему главным образом своим духовным убожеством, фальшью, притворством или догматизмом, косностью, односторонней и высокомерной назидательностью, как мещанин Ростовцев, или доктор, отец Лики, или некоторые участники харьковского народнического кружка.

Наоборот, близки, интересны Арсеньеву люди самобытные, незастывшие, сложные, несущие в себе неразгаданную стихию жизни. Среди них — тоже люди самые разные: отец, воспитатель

Ромашков, Балавин и такие эпизодические фигуры, как острожник, босяк, цыганка и многие участники того же харьковского кружка.

Таким образом, эмоционально-ценностные пристрастия Арсеньева находятся не в сфере социально-гражданской, хотя он и не лишен обычных чувств социальной справедливости, ему близки Радищев и Толстой с их состраданием к человеческому горю и ненавистью к «миtípравителям тьмы», ему близки и общие идеалы народников. Но его собственные пристрастия принадлежат к другой сфере — духовно-творческой. Ему одинаково чуждо косное самодовольство, ограниченность и догматизм как среди господствующих кругов, так и среди мещан, крестьян, либеральной или радикальной интеллигенции.

Мировосприятие Арсеньева как наиболее живое, творческое, богатое Бунин противопоставляет не только радикально-народническим догмам, но и вообще всему нормативному, застывшему, догматически-прямолинейному и рационалистически-одностороннему.

«Образовать в себе из даваемого жизнью нечто истинно достойное писания — какое это редкое счастье — и какой душевный труд!» (VI, 229). Вот, пожалуй, самые ключевые слова, с редкой точностью определяющие подвижническую суть призвания художника, и Арсеньева в том числе. Однако Арсеньев, молодой, начинающий писатель, не осознает, не понимает этого. Он мучается в поисках того, о чем писать, он находится еще в младенческой стадии удачно найденных подробностей, он живет «острой и злой наблюдательностью», радуется, когда замечает, что «вечер синел, как синька», что уши у собачки «совсем как завязанный бант», а у нищего — «жидко-бирюзовые глаза застарелого пьяницы и огромный клубничный нос». Иногда эту зоркость Арсеньева принимают за эстетическую позицию самого Бунина, будто бы щеголяющего своей изощренной изобразительностью. На самом деле Бунин как раз отделяет себя от молодого Арсеньева, показывая, что сама по себе зоркая наблюдательность и даже эстетическое любование миром еще не превращаются в искусство. Арсеньев не может еще стать писателем, ибо не выстрадал, не взрастил себя как человека, не обрел еще той духовной окрыленности, своего духовно-нравственного отношения к миру, говоря словами Л. Толстого, которое только и превращает удачно найденные подробности в живое слово искусства. Недаром Бунин заставляет молодого Арсеньева отказаться от сочинения рассказов, герой делает только записи, заметки, наброски.

Трудный процесс становления Арсеньева не завершен в книге. Мы видим его все время в пути, в самоосмыслении и даже борении с самим собой. Роман с Ликой, горестная утрата любимой женщины — еще одно доказательство человеческой незрелости, духовной неподготовленности Арсеньева к жизни и творчеству.

Рисуя взаимоотношения Арсеньева и Лики, трагедию их любви, Бунин раскрывает и несогласованность их «жизненных миров», и эгоизм, индивидуализм, даже деспотизм Арсеньева, слишком ценившего свое призвание, свою свободу, считавшегося только со своими желаниями. Оказалось, что любить, объединить свою жизнь с другой личностью — не менее трудно, чем найти и осуществить свое призвание.

Отстаивая право человека на самобытность, на развитие своих способностей, Бунин подошел к уяснению тех, может быть, самых таинственных, интимно-психологических рубежей, которые разделяют даже близких людей, мешают их взаимопониманию и счастью. Книга заставляет нас ощутить, что жизнь, творчество и любовь — родственные и взаимосвязанные явления, осуществимость которых зависит и от общего состояния мира, и от личных усилий каждого человека.

Бунин значительно расширяет наши представления о человеке и его связях с миром. Но взыскательный художник, до болезненности чуткий к любому фальшивому звуку в искусстве, он, естественно, не претендует на разрешение всех тайн и загадок бытия, жизни Арсеньева в частности. Бунин делится с нами своим итоговым опытом, приглашая вместе с ним удивиться, порадоваться миру и подумать о жизни, в которой далеко не все ясно, просто, легко разрешимо. Многое оставалось неясным самому художнику. Многое предстоит распутать, разгадать будущим поколениям. Духовное пространство книги не замкнуто жизнью героя, оно распахнуто в далекое будущее, как и всякое большое искусство.

Обращение к «вечным» общечеловеческим проблемам жизни, смерти, любви и творчества в «Жизни Арсеньева» и книге «Освобождение Толстого» (1937) не замкнуло Бунина в сфере искусства. С присущей ему внутренней страстью он следил за историческими и политическими событиями 1930-х годов. С ненавистью и презрением говорил он о фашистской диктатуре Гитлера и Муссолини. И все росло желание художника вернуться на Родину. 8 июня 1941 года он писал своему старому другу Н. Телешову: «Я сед, сух, худ, но еще ядовит. Очень хочу домой» *.

* Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 623.

В годы оккупации Франции Бунин жил в Грассе, голодал, очень нуждался (Нобелевская премия, полученная в 1933 году, была уже израсходована). Но он упорно отвергал все предложения сотрудничать в фашистской прессе. А сам много работал, читал, писал.

«Темные аллеи», «Натали», «Речной трактир», «Холодная осень», «Чистый понедельник» — 1938, 1941, 1943, 1944-й. Странным может показаться обращение Бунина к любовным коллизиям в самые тягостные и кровопролитные годы XX века, годы наступления фашистских орд на Европу и Россию. Странно? Только для беглого и поверхностного взгляда. Для писателя это было внутреннее сражение, единоборство с тем злом, которое захлестывало мир. В годину тяжких испытаний и невиданных жестокостей Бунин напоминал людям о любви, о самом высоком и прекрасном.

Зверствам фашистов, их бредовым теориям о превосходстве арийцев и ничтожестве славянских народов Бунин противопоставлял силу, стойкость и красоту русской души, духовное величие и благородство русской женщины, умеющей любить и беззлобно отстаивать свое достоинство, хранить верность самым высоким идеалам. «Разве бывает несчастная любовь?.. Разве самая скорбная в мире музыка не дает счастья?» (VII, 170). Всякая настоящая любовь — великое счастье, но нередко и трагедия. Такой любовью-трагедией была для Бунина Россия. И он особенно страдал, когда на русскую землю вступили гитлеровские войска. В далеком оккупированном фашистами Грассе он напряженно следил за сражениями русских, делая отметки на огромных картах Советского Союза, развешенных в его кабинете. Он ловил сведения из вражеских газет и радиопередач, когда удавалось, слушал сводки Советского информбюро, расспрашивал военнопленных — сопоставлял, искал правду среди многих ложных сообщений, страдал, негодовал, отчаивался и радовался, когда узнавал о победе советских войск.

О накале его чувств говорят записи в дневниках военных лет, по-бунински краткие, сдержанные, пронзительно-емкие.

1941. «Страшные бои русских и немцев. Минск еще держится». «Взят Витебск. Больно». «Во время обеда радио: взята Полтава. В 9 часов: взят Киев. Взято то, взято другое... Что дальше? Россия будет завоевана? Это довольно трудно себе представить». «Самые страшные для России дни, идут страшные бои — немцы бросили, кажется, все свои силы». «Русские атакуют и здорово бьют». «Русские взяли назад Ефремов, Ливны и еще что-то».

«Прекрасный солнечный день. Русские взяли Керчь и Феодосию».

1942. «Полнолуние. Битвы в России. Что-то будет? Это главное — судьба мира зависит от этого...». «Шестого июля объявили, что взят Воронеж. Оказалось — брехня: не взят и посегодня». «Взят Новороссийск. И все-таки думаю — вот-вот будет большое и плохое для немцев...». «И с Царицыном и с Кавказом немцы все-таки жестоко нарвались. Последние дни им просто нечего сказать: берем дом за домом...».

1943. «Взяли русские Курск, идут на Белгород. Не сорвутся ли?» «Часто думаю о возвращении домой. Доживу ли? И что там встречу?»

1944. «Все думаю: если бы дожить, попасть в Россию! А зачем? Старость уцелевших... кладбище всего, чем жил когда-то...». «Взят Псков. Освобождена уже вся Россия! Совершенно истинно гигантское дело!» *

Освобождение Франции и победу Советской Армии Бунин воспринял как великий праздник. Бунин следил за новинками советской литературы, высоко отзывался о рассказах К. Паустовского и особенно восторженно о поэме А. Твардовского «Василий Теркин». Но вернуться на Родину отказался.

Доживая последние годы почти в нищете, Бунин продолжал упорно работать. Писал книгу «О Чехове», составлял «Литературное завещание», заново редактировал все свои сочинения в слабой надежде, что они будут когда-нибудь изданы.

Бунинское слово осталось нетленным. Оно вошло в ту сокровищницу прекрасного и вечного, что именуется искусством и к чему всю жизнь стремился художник.

* Устами Буниных. Frankfurt/Main, 1982. Т. 3. С. 101, 104, 111, 114, 121, 124, 129, 138, 139, 142, 147, 148, 161, 166.

Г. А. ГОЛОТИНА

Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х годов

Уже в ранних стихах И. А. Бунина обозначается круг излюбленных тем, которые диктуются и личным опытом 18—20-летнего юноши, и замкнутой жизнью помещичьей усадьбы, и уже освоенным им опытом русской поэзии. Среди этих тем наиболее близкой ему оказывается тема окружающего его мира естественного. Природа привлекала молодого поэта красотой и изменчивостью, восхищала масштабностью, заставляла искать свою разгадку и застывать в благоговении.

Трудно определить, какое время года созвучнее Бунину, так как в его первых сборниках перемежаются стихи о весне, лете, осени, зиме. Само вычленение отдельных времен года до известной степени кажется условным, потому что раннего и зрелого Бунина интересует диалектика природы, нюансы ее изменений, ее краски, звуки, запахи, ее соотношение с человеческой душой, а не та или иная пора года. Но в то же время выделение это и оправдано, так как из круга осенних, весенних, зимних стихов поэта постепенно создаются своеобразные группы, центром которых оказываются поэмы-шедевры — «Листопад», «Веснянка», «Сапсан».

Первой тематически единой группой явятся у Бунина «осенние стихи». Они очень органичны в его общем восприятии природы. «Осенние стихи» представлены уже в самом первом сборнике Бунина, они займут свое место и в его последующих книгах. Знаменательно, что и на этом раннем этапе творчества описательных стихов у Бунина почти нет. Обычно поэт соотносит увядающую природу с внутренней жизнью лирического героя. С этим связан довольно часто встречающийся в стихах 80—90-х годов

прием открытого параллелизма: «В природе и в душе — молчанье и покой» *.

Чаще всего человек у Бунина наблюдает, то есть видит, слышит, ощущает красоту природы, испытывает наслаждение от приобщенности к ней. В ряде стихотворений обращает на себя внимание олицетворение природы, выступающей у Бунина фигурой то Степной ночи, то Весны. Именно эти стихи по сути дела служат уже подступами к «Листопаду».

Опубликованный в 1900 году «Листопад» был обозначен автором в жанровом отношении несколько необычно: «Осенняя поэма». Действительно, произведение полностью посвящено осени, причем в двух ее обликах: осень здесь и понятие собирательное, время года, пора увядания и листопадов, извечно наступающая в свои сроки, и она же — совершенно самостоятельное существо, Осень—вдова, сама страдающая от обязательности закона смены времен года. Знание собственной обреченности, своя едва приоткрытая читателям покорно-трагическая жизнь — все это делает бунинскую Осень поэтически необычной.

Внутренняя жизнь природы, с радостями, горестями, страданием и болью, в первых печатных вариантах поэмы приоткрывается благодаря очеловеченному образу Осени, что, в свою очередь, как бы подтверждает реальность мысли о мучениях всей природы. Недвижный взгляд луны навевает страх всему сущему.

И жутко Осени одной
В полночной тишине лесной!
Наутро бледной и больною
Она проснется... **

В том же 1900 году, когда был впервые опубликован «Листопад», В. Брюсов выпустил в свет сборник стихов под названием «Tertia Vigilia», в предисловии к которому он написал: »Кумир Красоты столь же бездушен, как кумир Пользы» ***. Бунин спорит с этой мыслью Брюсова. Осень в «Листопаде» — это начало одушевленное, прекрасное и страдательное. В вековой цепи предначертанных изменений и разрушений Осень — с грядущей гибелью не соглашающаяся, но и не сопротивляющаяся сила.

Другой гранью бытия той же природы окажется человек — лирический герой поэмы. В первоначальных изданиях лирическое Я неотделимо от природы и растворено в ткани произведения.

---

* *Бунин И. А.* Под открытым небом. М., 1898. С. 4.

** *Бунин И. А.* Листопад. Стихотворения. М., 1901. С. 33—34.

*** *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 589.

Но в процессе переработки «Листопада» лирический герой окажется обрисованным более полно. В конечном варианте Я присутствует в поэме многократными скупыми сопереживаниями, восклицаниями, наблюдениями — «Последние мгновенья счастья!», «Теперь уж тишина другая... Прислушайся», «Но дни идут». Иногда это предсказания: «Не жди наутро не проглянет На небе солнце», «Взойдут огни небесных сводов, Заблещет звездный щит Стожар» и т. д.

Иногда в одинаковости чувств Человек и Осень у Бунина неразделимы, и поэтому невозможно определить авторство вопросов и восклицаний, встречающихся в тексте. Кому принадлежат слова: «Прости же, лес!» или «Зачем же предаваться грезам, зачем и думать о былом?..». Формально эти слова отнесены лирическому Я, но их могла бы произнести и Осень, если бы умела говорить. Степень слиянности чувств и состояний Я и Осени очень важна для Бунина, так как оба — Человек и Осень — разные стороны бытия природы. Только на долю Осени легло умение чувствовать и страдать, на человека — чувствовать и мыслить. Мысль — это смысл, суть существования Я в поэме. Человек — мысль природы, мыслительный ее орган.

Но несмотря на различие функций в мире, Человек и Осень тождественны и в своей созерцательности и в равной степени подчиненности законам природы. При такой слитности теряется необходимость в индивидуализации субъекта и не требуется для человека признаков исторического времени. Поэтому лирический герой «Листопада» не имеет не только индивидуальных черт, биографии, внешнего облика, но он лишен даже движения. Он как бы растворен в природе, форма его существования — зрение, слух, мысль.

Таким образом, обращаясь к традиционной для русской литературы XIX века теме осени, Бунин в преддверии нового, XX века по-своему определяет место человека в круговороте природы. Не сопоставление величия природы с масштабностью деяний человека, как это было у Державина («Осень при взятии Очакова», 1788), не взгляд на осень как на декорацию и предмет сопоставления со своей судьбой, что стало поводом для размышлений странника у Карамзина («Осень», 1789), не идея сохранения сил природы (творчество осени переливается в радость поэтического творчества), как у Пушкина («Осень», 1833), не мысль о бесцельности человеческого гения перед лицом холодного и равнодушного космоса, как у Баратынского («Осень», 1837); у Бунина свой взгляд на человека: человек — часть природы, часть, не отделимая от нее, ее умная песчинка, орган мысли, то существо, кото-

рое может и увидеть, и пережить, и оценить, и осмыслить красоту природы.

Именно вечная в своей изменяющейся красоте Природа оказывается главным предметом изображения в «Листопаде», о ней написана поэма, она в центре авторского внимания. Предмет не новый в русской поэзии и в то же время вечный.

В «Листопаде» нет сюжета, внешне поэма описательна и статична, но по своей архитектонике она не так проста, как кажется на первый взгляд, строго продумана, полна скрытого движения. Оно организуется автором различными путями, в том числе чисто формальными: в «Листопаде» нет симметрии, большинство строф строится по принципу открытой композиции. Каждая часть или тема поэмы контрастна по отношению к предыдущей и последующей, и в то же время она — неотделимая часть общего. Это тоже приводит к единству и внутренней диалектике произведения. Ощущение движения происходит частично и за счет вставок—наблюдений, заявлений, предсказаний лирического героя. Но основной принцип развития поэмы — это движение времени в природе и движение изменений природы в пространстве.

В начале поэмы время совершающихся событий относительно кратко — это один день, «сегодня», с его последними мгновениями счастья, и протекает оно на малом круге поляны, почему и заметен последний мотылек, слышен квохчущий дрозд, чувствуется последнее солнечное тепло, видны «Просветы в небо, что оконца». С движением времени от мгновения счастья последнего теплого дня к целой длинной ночи страдания, умирания предмет авторского внимания расширяется: это уже не поляна, а целый застывший лес и небо с пугающим светилом на нем.

Далее время еще более раздвигается, это уже не одна ночь, а целый месяц и более:

Сентябрь, кружась по чащам бора,
С него местами крышу снял
И вход сырой листвой усыпал;
А там зазимок ночью выпал
И таять стал, все умертвив… *

И результат — расширение пространства в сценах охоты:

Трубят рога в полях далеких…
<...>

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 122. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

...среди широких
Ненастных и туманных нив.
Сквозь шум деревьев, за долиной,
Теряясь в глубине лесов,
Угрюмо воет рог туриный... (I, 122).

Размаху земли (поля, леса, луга, наполненные звуком, гонкой животных) соответствует широта неба:

И гуси длинным караваном
Над лесом держат перелет... (I, 122).

К концу поэмы время и пространство приобретают всепланетный масштаб. Время становится предсказательно-будущим с постоянным рефреном самого слова «будет»: «День будет ласковый», мягким сугробам на лугах будут рады соболя, горностаи и куницы и т. д. Этот предсказательный размах будущих изменений охватит «И небеса, и без границы В них уходящие поля»,— от тундры до океана, от земли до неба, охваченного пожаром полярного сияния.

В ритме развития этой поэмы очень важна смена состояний природы. Первоначально это щедрость цвета и света. Богата красками, контрастами и оттенками палитра бунинской осени: лиловый, золотой, багряный, желтый, синий, пестрый терем леса, светлая, солнечная поляна, серебро паутины, белый лепесток мотылька, янтарный отблеск листвы. В этой яркой в основном теплой цветовой гамме нет изменений самого цвета, но есть ритм смены теплых и холодных тонов, контрастность («Березы желтою резьбой Блестят в лазури голубой, Как вышки елочки темнеют...») (I, 121), что не только усиливает живописность, но и создает цветовое движение.

Однако в следующем описании — в костенеющей жизни немой ночи — цвет уступает место свету: бледный, туманный, серебристый, светлый, белый, дымный свет заливает лес. Холодный свет этой части поэмы уже только компонент совершаемых природных преобразований, ему уже не принадлежит главенствующая роль, которая была отдана цвету во вступлении к «Листопаду».

Во второй смысловой части поэмы, передающей ночные мучения леса, основное его состояние — безмолвное оцепенение. Оно проявляется в растущей тишине, в сырости и холоде, в замерзшей земле и, самое главное, — в застывших от страха глазах небес и земли.

В следующей, третьей смысловой части трагедию разорения и умирания природы главным образом передает звук. Именно звукопись сообщает особую экспрессивность картинам охоты.

> *Трубят* рога в полях далеких.
> *Звенит* их *медный перелив*,
> Как *грустный вопль*... (I, 122. Курсив мой. — *Г. Г.*).

Это трубящее, звенящее, шумящее, воющее, лающее пространство земли, лесов и неба воспринимается как вопль природы, которая ночью онемело смотрела во все глаза на гибель самое себя.

И заключительная, четвертая часть «Листопада» — движение все срывающих ветров. Они контрастны по отношению к ласковому дню, которому радуется все зверье в лесу.

Таким образом, вся поэма построена на нескончаемом движении, в ней участвует и время, и состояние природы, и пространство, и человеческая душа, и ветры, дожди, светила, тишина, и звуки, совы, мотыльки, скворцы, гуси, куницы и полярное сияние. Движутся земля и небо, движутся извечно, разрушая красоту и тут же создавая ее в ином обличии. Образуется некое кольцо — от красоты листопада, через красоту гибели и страдания природы (строфы об охоте) к красоте новой, зимней, холодной и прекрасной. И эта новая красота своей величественностью сразу же захватывает воображение и отодвигает в памяти на второй план ужас и горечь умирания. Наличие этой диалектики позволяет поэту не упоминать о грядущей весне, проводя идею вечной жизни: эта вечная жизнь кроется в равной степени как в лиловом, золотом, багряном лесе, так и в расцвете холодного полярного сияния.

Движение завершено, авторская концепция в этой поэме 1900 года окончательно прояснилась — природа и созидательница и страдалица; она многовариантна в проявлениях своих состояний во времени, в пространстве, в цвете, в свете, звуке, в глубинных своих изменениях, в диалектике отчаяния и радости. И везде природа прекрасна. Это основное качество ее бытия, оно непреходяще и неизменно.

Одна из форм существования природы — это ее взаимосвязь с человеком, поэтому в следующем, 1901 году будет создана «Веснянка», подготовленная рядом стихотворений «весенней» группы. Проблема человека и природы решается в ней уже в ином плане, чем в «Листопаде». В большинстве «весенних стихотворений» человек выступает не как орган мысли и чувства природы, а как самостоятельно существующая личность, живущая напряженной внутренней жизнью. Тайное движение души, беспокойно пульсирующая мысль, обращенная не к вечным неразрешенным вопросам, а к своей собственной судьбе, к жизненному пути, к своему Я, явно выдвигаются у Бунина на первый план.

Более того, внимание к собственной внутренней жизни иногда настолько велико в его стихах, что весна, природа оказываются только созвучным фоном для изображения внутренней жизни лирического героя.

Герой у Бунина обычно одинок, если и появляется у него обращение к любимой, то это или воспоминание о счастье любви, или предчувствие расставания.

Кажется, что ничто не предвещает еще ту страстность, то отчаяние, которые проявит герой «Веснянки». В этой поэме герой находится во власти природы, но не в сфере гармонии и созерцания, как это было раньше, а в области катастроф, взаимообретений и дисгармонии. Таким образом, положение героя принципиально меняется: из состояния пассивного эстетического созерцания и мысли он переходит к непосредственному действию. Надо признать, что герой оказывается совершенно незащищенным и перед страстью любовной, и перед силами природы, захватившими его существо.

Герой и героиня изображены предельно условно, в поэме отсутствуют их биографии, портреты, не обрисовываются характеры. Мы знаем о них ничтожно мало. И в то же время мы знаем существенное, главное, извечно человеческое: крах чувств героев, сложность отношений, невысказанность причин разрыва, глубину страданий.

Но при столь обобщенном изображении герои все же не превращаются в абстрактные символы: типично бунинские точные детали придают героям, их страстям и страданиям психологическую достоверность.

В «Веснянке» нарушен ход времени, так последовательно развертывавшийся в «Листопаде». Внешне время «Веснянки» по-бунински ограничено: ночь стремительной погони — срок почти мгновенный в истории любви. Но по сути дела время в этом произведении оказывается очень сложным — это время собственно действия, погони, обманчиво связанное со временем грозы *, хотя в действительности оно гораздо шире — от весны до лета и сегодняшнее время воспоминания о пережитом, когда прошедшая боль воспринимается остро, как сиюминутная.

Кроме того, в трех названных временны́х пластах присутствует момент фантастического времени: «Перед грозой, в Петровки, жаркой ночью...» (I,154), что дает возможность принять события в их реальности и фантастичности и объясняет степень

* Первоначально стихотворение называлось «Гроза» (см.: Ежемесячное литературное приложение к журналу «Нива». СПб., 1901. № 12).

распахнутости души героя, предельную глубину его искренности и откровенности.

Эволюция любовных отношений в «Веснянке», завершающаяся исчезновением любви, — а по первому варианту стихотворения героиня зарекается любить и впредь — в каких-то глубинных ритмах повторяет закономерность природы: движение от весны к осени, от расцвета к умиранию, — постоянный натурфилософский мотив русской лирики XIX века.

Исчезла в «Веснянке» немота героя. Его устами природа многократно повторяет вопрос: «Зачем?». Но ответа нет, Веснянка «лицо руками Закрыла вдруг и бросилась вперед». Мучения от неразрешимости вопроса порождают стремительный ритм действия, быструю смену душевных состояний героя.

Одна из загадок поэмы — сама Веснянка, изображенная на грани реальности и фантастики. Бунинская мысль о расщепленности природы на два взаимоборствующих и взаимосвязанных начала (мужское и женское) уравнивает Веснянку с человеком. И герой обращается к ней как к живому, из плоти и крови, существу.

Сама Веснянка живет по законам человеческих чувств — стыда, отчаяния, страха.

Но в то же время странное имя героини, таинственность и непонятность ее поведения, загадочность исчезновения, степень власти над героем — все это заставляет читателя воспринимать Веснянку как фигуру фольклорную. Лишенная мистицизма даже в изначальных вариантах произведения, она представляется и человеком и персонифицированной силой матери и мачехи природы, которая расставляет человеку сети и бросает его на произвол страстей. Веснянка так привлекательна потому, что живет по своим законам, вроде бы и человеческим и все-таки людям недоступным, глубоким и неведомым. Эти законы не таят в себе отталкивающей или пугающей силы, как это позднее будет в «Сапсане», они притягательно-заманчивы и обидно недоступны.

В пейзажных изображениях природы у Бунина также ощутима двойственность: за пейзажами, мелькающими в «Веснянке», просматривается как бы зашифрованная карта человеческих отношений с болотами, отмелями, заводями и грозами, а суть и результат этой символики — сложность и необъяснимость отношений, трагизм неразделенной любви и неуловимость счастья. Так «Веснянка» наводит читателя на раздумья над человеческой природой с ее страстями и зависимостью от внешних, не подчиняющихся человеку сил.

Мир «Веснянки» красив, но не добр, он напряжен, что еще более усилится в «Сапсане», где человек встанет перед необходимостью отстаивать уже не любовь, а свою жизнь; однако «Веснянка» подготавливает возможность создания «Сапсана», исподволь проводя мысль о существовании реального и трансцендентального, что проявится в «Сапсане» резче и категоричнее.

«Сапсан», созданный Буниным в 1905 г., окажется в творчестве поэта завершением темы природы в области большой поэтической формы и принципиально новым этапом в его лирике, так как в этой поэме, оттесняя природу и ее законы, в центре изображения — человек с его судьбой и зависимостью от исторического времени.

Группа стихов, подготавливающих появление «Сапсана», не столь велика, как это было перед «Листопадом» или «Веснянкой», в нее входят следующие: «На распутье» (1900), «Вирь» (1900), «Шумели листья, облетая...» (1900), «Крещенская ночь» (1889—1901), «Кондор» (1902), «Крест в долине при дороге...» (1902), «Перекресток» (1904).

Традиционная для лирики Бунина тема человека и природы в этих стихотворениях обретает некоторые новые акценты: преимущественное значение получают мотивы дисгармонии между детским сознанием и окружающим миром, вражды человека и природы. В ключевом для последующего бунинского творчества стихотворении «На распутье» ставится тема судьбы человека, его духовного самоопределения. Эти мотивы сольются в «Сапсане», где природа обернется врагом человека, а он сам вступит в борьбу с враждебной силой судьбы, обретая ту степень активности, которую редко проявляет герой в поэзии Бунина. Герой активен еще до начала стиха («Я застрелил его»), он готов к новым поступкам, но основное его состояние — напряженное ожидание, предельная работа духа и мысли, чего не было ни в «Веснянке», ни в «Листопаде» и что вводит в «Сапсан» элемент медитативности.

Цветовая гамма «Листопада» и «Веснянки» исчезает, на смену ей приходит блеклый пейзаж, с серым пятном маячащей ветлы, с бледным силуэтом человеческой тени.

Нарушается гармоническая связь человека и природы, существовавшая в двух предшествующих поэмах, более того, сама природа теряет свое единство и монолитность. Теперь она представлена двумя мирами: реальным, в котором природа, в соответствии с состоянием человеческого духа, враждебна и настороженна, и миром пограничным, ирреальным, проявляющимся в

странных явлениях убитой птицы и в том сверхъестественно-мистическом значении, которое придает ей лирический герой.

Но в то же время человек и Сапсан не только враги, они одновременно порождение некой высшей воли, что обрекает их обоих на общую беззащитность перед роком. Эту мысль Бунин варьировал в варианте 1905 года многократно: «Мы оба знали, что живем <...> Зловещей чуткостью — вдвоем...», «Я тоже вечный странник; Я, как и он, — в добре и зле Какой-то темной силы данник — Живу скитальцем на земле...» (I, 491).

Соединенность и раздвоенность, враждебность и напряженная самозащита от посторонних и потусторонних проявлений мира становятся стержнем поэмы «Сапсан».

Таким образом, природа и душевный мир героя «Сапсана» приводят читателя к ощущению зыбкости, неустроенности, трагедийности мира. Еще недавняя гармония птиц, деревьев, человека, лесов и небес разрушена, ничего устойчивого нет; дом ненадежен, в окна его глядит немая ночь, а вокруг него бродит таинственная и враждебная судьба; ненадежно небо, ненадежна земля с ее волчьими стаями; надежным представляется Бунину только человек в позиции самозащиты среди этого расколотого и враждебного мира.

Так эволюционирует в лирике Бунина соотнесенность природы и человека.

От соучастия, почти растворенности в гармонии вечной смены явлений и времен природы («Листопад») к обретению состояния, субъективно уже диссонирующего с природой («Веснянка»). К 1905 году лирический герой его поэмы «Сапсан» приходит к отрицанию единства мира, к ощущению его конфликтности. Более того, он вступает в противоборство с природой, которая приобретает известный если не эсхатологический, то трансцендентальный оттенок, увеличивая масштабность несогласия человека с миром.

Т. М. ДВИНЯТИНА

Поэзия Ивана Бунина и акмеизм

Заметки к теме

0. Литературная школа как предмет историко-литературного изучения и литературная школа как определенная поэтическая система, организуемая определенными художественными принципами и предпочтениями, являются тесно связанными, во многом пересекающимися, но отнюдь не тождественными категориями. С точки зрения истории литературы между Иваном Буниным и поэтами, назвавшими себя в 1912 году акмеистами, очень мало общего. Это общее практически исчерпывается принадлежностью одной поэтической эпохе, в которой им достались, однако, слишком разные роли. Напротив, в плане поэтики и типологии сопоставление Бунина и акмеистов оказывается закономерным и продуктивным. При этом ни о полном тождестве, ни о совпадении большинства особенностей речь не идет. Но сама возможность сопоставления, обнаружения существенных общих черт между, казалось бы, несовместимыми явлениями указывает на некую важную особенность литературного развития 1910—20-х годов.

1. К моменту рождения акмеизма репутация Бунина-поэта была сложившимся фактом литературной жизни. В 1900—1910-е годы о стихах Бунина писали довольно часто и почти всегда хвалебно или, по крайней мере, почтительно, за ним признавали «право на одно из первых мест в русской поэзии» (Блок)*. Критики с разными эстетическими установками были согласны между собой в том, что Бунин — это «хорошее старое» (Айхен-

* *Блок А. А.* Бунин. Стихотворения, том третий [Рец. на кн.: *Бунин И.* Стихотворения. Т. 3. СПб., 1906] // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 141.

вальд)*, несколько архаичный (Брюсов называет стих Бунина «ветхозаветным» **), но достойный и строгий «хранитель традиций», «искренний лирик, чутко воспринимающий родную природу» (Измайлов)***, в общем, далекий от устремлений и интересов современной (модернистской) поэзии. «Это дарование сравнительно невелико, но оно принадлежит к чистейшим и совершеннейшим, какие знает история русской поэзии <...>» (Гершензон)****.

В свете обозначенной в названии статьи темы особенно примечательно, что едва ли не впервые резкая критика поэзии Бунина прозвучала из уст Н. Гумилева. Рецензируя вышедший в 1910 году шестой том собрания сочинений Бунина, он писал:

> ...стихи Бунина, как и других эпигонов натурализма, надо считать подделками, прежде всего потому, что они скучны, не гипнотизируют. В них все понятно и ничего не прекрасно. Читая стихи Бунина, кажется, что читаешь прозу <sic. — *Т. Д.*>. Удачные детали пейзажей не связаны между собой лирическим подъемом. Мысли скупы и редко идут дальше простого трюка. В стихе и в русском языке попадаются крупные изъяны. Если же попробовать восстановить духовный облик Бунина по его стихам, то картина окажется еще печальнее: нежелание или неспособность углубиться в себя, мечтательность при отсутствии фантазии, наблюдательность без увлечении наблюдаемым и отсутствие темперамента, который единственно делает человека поэтом *****.

Отзыв Гумилева о Бунине, сделанный еще с доакмеистских позиций, остался единственным: к творчеству Бунина, за исключением отдельных частных упоминаний 6*, Гумилев более не

---

* *Айхенвальд Ю.* Иван Бунин // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1910. Вып. 3. С. 113.

** *Брюсов В.* Поэты-реалисты: Иван Бунин // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 324.

*** *А. И.* [*Измайлов А. Е.*] Новые почетные академики // Биржевые ведомости. 1909. 3 нояб. (веч. вып.)

**** *М. Г.* [*Гершензон М. О.*] [Рец. на кн.: *Бунин И.* Соч. Т. 4. СПб.: Знание, 1908] // Вестник Европы. 1908. Кн. 6. С. 842.

***** *Гумилев Н. С.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 70—71. Можно предположить, что негативное отношение к бунинской поэзии Гумилев перенял от В. Брюсова, высказывавшего Бунину упреки в том, что его «писания ни на что не нужны, главное, скучны» (*Брюсов В. Я.* Дневники. 1891—1910. М., 1927. С. 106; сентябрь 1901), «это вчерашний день литературы» (*Брюсов В. Я.* Среди стихов, 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 71).

6* Напр., в письме к Л. Рейснер из армии Гумилев при описании походной жизни цитирует заключительные строки бунинского «Одиночества» («И ветер, и дождик, и мгла...») (*Гумилев Н.* В огненном стол-

возвращался. Однако он в определенной степени задал отношение к Бунину со стороны тех, кто с акмеизмом был связан: «Стихов Бунина мы недолюбливали: их в нашем кругу, среди друзей и учеников Гумилева, не “полагалось” любить», — вспоминал позднее Г. Адамович *. Так же звучат слова А. Ахматовой, сказанные спустя полвека после отзыва Гумилева: «Бунин? Я не люблю его стихов, никогда не любила» **, — лаконично и эмоционально, и потому неуязвимо и непроницаемо. Прочие ее отзывы о Бунине столь же категоричны и всегда инициированы собеседниками. «Стихи Бунина всю жизнь терпеть не могла», — записывает в 1962 году после разговора с Ахматовой П. Лукницкий ***. «Стихи его не стоят внимания, — говорит Ахматова в 1944 году В. Берестову, — а проза бывает очень хороша. Это самый запомнившийся прозаик начала XX века...» **** (хотя при этом «“Митина любовь” — пошлейшая вещь...» *****). На фоне этих кратких и резких реплик выделяется отзыв Ахматовой, сохранившийся в «Ташкентских тетрадях» Л. К. Чуковской за 1941 год:

> Заговорили о Бунине. Она не любит его стихов, чему я рада, так как не люблю их тоже.
>
> — Вялые стихи, обо всем на свете, рассчитанные на благовоспитанную публику. Сокровищ в них не ищите — как у Случевского, или у Полонского, или у Анненского. <...>
>
> Поэты 90-х годов погибали от безвкусицы эпохи, не в силах были ее побороть, а Бунин был вполне удовлетворен своей эпохой. Когда при нем появился

пе. М., 1991. С. 260) — как раз те самые, о которых остроумно заметил Саша Черный: «Словно, кроме этой собаки, ничего и не было» (*Саша Черный*. Роза Иерихона. Цит. по: Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1995. С. 7); см. также: *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М., 1996. С. 259 и еще несколько упоминаний в «Письмах о русской поэзии».

* *Адамович Г.* Бунин. Воспоминания// Новый журнал. 1971. Кн. 105. С. 116.

** *Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой// Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 75.

*** *Лукницкий П. Н.* Acumiana [Альбом 1962 г.] (ИРЛИ. Собрание П. Н. Лукницкого. Альбом IX-2).

**** *Берестов В.* Блаженная весна// Горизонт. 1991. № 1. С. 43.

***** *Лукницкий П. Н.* Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой: Т. 2. 1926—1927. Paris; М., 1997. С. 217. Отрицательные отзывы Ахматовой о бунинской прозе см. также: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. 1952—1962. С. 167.

Блок, повеял новый ветер, он надел наушники, напульсники, набрюшники, думая, что так и должен вести себя классик. Очень глупая позиция *.

В 1960-х годах имя Бунина попадает в ряд тех, кто, по мнению Ахматовой, «на корню и навсегда» уничтожил ее стихи **. Возможно, в этой последней оценке сыграло роль то обстоятельство, что бунинское стихотворение «Поэтесса» было воспринято Ахматовой как выпад лично против нее, что также отразилось в записях Л. К. Чуковской:

Недавно ей показали строки Бунина, явно написанные про нее, хотя ее имя там не упомянуто. Она прочитала мне эти стихи наизусть. Там муфта, острые колени, принца ждет, беспутная, бесполая. Стихи вялые, бледные. Ее внешний образ составлен из альтмановского портрета и из «Почти доходит до бровей / Моя незавитая челка».

Мне было стыдно подтвердить на ее спрос: да, это про вас. Стыдно за Бунина ***.

Бунину же приписывают довольно злую эпиграмму на Ахматову ****, передают, что он «назвал Ахматову провинциальной барышней, попавшей в столицу» *****.

Восприятие Бунина Мандельштамом известно благодаря воспоминаниям С. Липкина:

---

* *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938—1941. С. 363—364. Об отношении Ахматовой к Бунину см. также: *Роскина Н.* Четыре главы: Из литературных воспоминаний. Paris, 1980. С. 52; *Вольпин М. Д.* [Воспоминания об Анне Ахматовой] // Анна Ахматова в записях Дувакина. М., 1999. С. 269.

** Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996. С. 453.

*** *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т.1. С. 154. Об этом эпизоде см. также: *Ахматова А. А.* Автобиографическая проза // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 6, 9; *Молок Ю.* «Как в зеркало, глядела я тревожно...»: (Этюд к первой главе иконографии Ахматовой) // Ахматовский сборник. I. Париж, 1989. С. 43—52. Примечательно, что стихотворение Бунина, написанное в 1918 году, стало известно Ахматовой только в 1940.

**** *Любовное свидание с Ахматовой Всегда кончается тоской: Как эту даму ни обхватывай, Доска останется доской* (Всемирная эпиграмма: Антология: В 4 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 291). Авторство этой эпиграммы не бесспорно: с некоторыми разночтениями она приписывается также Ф. Сологубу, см.: *Ландау-Дробанцева К.* Академик Ландау. Как мы жили. М., 1999. С. 152 (указано нам М. М. Павловой).

***** *Пикач А.* «Так вот когда мы вздумали родиться...» // Звезда. 1989. № 6. С. 194.

> Мои литературные взгляды (в особенности пристрастие к Бунину-поэту) казались ему <Мандельштаму> нелепыми, хотя и простительно-смешными, но иногда они выводили его из себя, он метался по комнате, пустой и полутемной, как келья, и кричал мне: «Народник! Златовратский!» *.

Описывая отношение Мандельштама к Бунину, Б. Кузин считает его примером того, как «на личных отношениях между писателями сказывается неизбежная, по-видимому, для них литературная партийность, а может быть, и какая-то скрытая ревность»:

> Однажды я при Мандельштаме произнес начало последней строфы стихотворения Бунина «Имру-уль-Кайс»:
>
> Ночь тишиной и мраком истомила,
> Когда конец?
> Ночь, как верблюд, легла и отдалила
> От головы крестец.
>
> О<сип> Э<мильевич> почти шепотом сказал: «Как хорошо. Чье это?» Я назвал автора. На лице О<сипа> Э<мильевича> появилось выражение, точно он проглотил что-то невкусное. Затем наступила небольшая пауза, после которой он начал: — «Сразу можно определить слабого поэта. Вот у него...» и т. д. **

Как видно из приведенных отзывов, Бунин-поэт не был интересен тем, кто основал и прославил акмеистскую школу. Бунина акмеисты, как правило, просто *не замечали*, он для них — явление чуждое, отжившее, необсуждаемое.

Однако «бунинский след» в предыстории и истории акмеизма все же есть. К предыстории относится, например, посвящение В. Нарбутом Бунину одного из своих ранних, еще вполне традиционно-пейзажных стихотворений («Опёнки»). В доакмеистском 1909 году И. Анненский называет В. Кривича «страстный, ис-

---

* *Липкин С.* Угль, пылающий огнем: Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 301. Приведенная здесь реплика Мандельштама может быть интерпретирована в связи с другим упоминанием Мандельштамом Бунина: в «Письме тов. Кочину» (Московский комсомолец. 1929. 3 окт.) он пишет: «Мы знали мужикобоязнь, например, у Бунина, но для нас гораздо ценнее и интереснее подход к деревне Чехова». Соседство Бунина со Златовратским в сознании Мандельштама примечательно также в свете их одновременного избрания академиками по разряду изящной словесности в 1909 году.

** *Кузин Б С.* Воспоминания. Произведения. Переписка. *Мандельштам Н. Я.* 192 письма к Б. С. Кузину. СПб., 1999. С. 170.

ключительный поклонник Ивана Бунина» *, а к следующему этапу поэзии Кривича оказывается применимо определение: «как поэт, испытавший влияние своего отца, <...> [он] в известном смысле параллелен акмеизму» **. И уже в истории акмеизма остался характернейший вопрос Н. Гумилева. Однажды, пытаясь определить для себя поэтическую манеру В. Комаровского, Гумилев спросил его: «Да к чьей школе, наконец, вы принадлежите, к моей или Бунина?» ***. Значит, какие-то общие черты между поэзией Бунина и поэзией Гумилева все же возможны? И тогда, может быть, «пристрастие» С. Липкина к Бунину-поэту наряду с его ученичеством у Мандельштама не столь одиозно, как кажется на первый взгляд? И, может быть, соседство стихов, посвященных Бунину и посвященных Гумилеву, в поэзии В. Набокова — не только индивидуальная особенность младшего поэта (равно как и сочетание мандельштамовского и бунинского пластов в поэзии А. Тарковского)? Ряд вопросов такого рода можно продолжить.

2. Бунинское отношение к акмеистам парадоксальнее. Так же, как они его, он их не заметил, но не в равнодушии и презрении, а в запале борьбы и неутихающего возмущения «новой поэзией» как таковой. Самым нашумевшим выступлением Бунина против «новой» литературы стала его речь на юбилее газеты «Русские ведомости» в октябре 1913 года. В ней среди явлений, испортивших русский язык и потерявших связь с действительностью, упоминается «и адамизм, и акмеизм» ****. Однако и через двадцать, и через тридцать лет «не проходило дня, чтобы Иван

* *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 369.

** *Тименчик Р. Д.* По поводу «Антологии петербургской поэзии эпохи акмеизма» // Russian Literature. 1977. Vol. 5. № 4. P. 318.

*** *Святополк-Мирский Д. П.* Памяти гр. В. А. Комаровского // Звено. Париж. 1924. 22 сентября. Цит. по: *Топоров В. Н.* Две главы из истории русской поэзии начала века: I. В. А. Комаровский — II. В. К. Шилейко: (К соотношению поэтики символизма и акмеизма) // Russian Literature. 1979. Vol. VII. № 3. P. 256. Сопоставление Бунина и Комаровского см. также в: *Шамурин Е. И.* Основные течения в дореволюционной русской поэзии XX века // Ежов И. С., Шамурин Е. И. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925. С. XXXIV.

**** *Бунин И. А.* Речь на юбилее «Русских ведомостей» // Иван Бунин: В 2 кн. М., 1973. Кн. 1. С. 320 (Лит. наследство. Т. 84). Речь Бунина вызвала неоднозначную, в отдельных случаях весьма резкую реакцию в литературных кругах, см. об этом: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы к биографии, 1870—1917. 2-е изд. М., 1983. С. 214—216;

Алексеевич — словно по инерции — прямо или косвенно не обрушился на кого-нибудь из символистов, преимущественно на представителей младшего их поколения» *. Вспоминавший Бунина во гневе А. Бахрах отмечает у него «нелюбовь не только к Блоку или Белому, но и полное равнодушие к стихам Ахматовой, отталкивание от Цветаевой, отсутствие интереса к Мандельштаму и Пастернаку» **. В своей первой беседе с Г. Кузнецовой в 1924 году, получив ответ на вопрос о ее любимом поэте: «Гумилев», Бунин «иронически засмеялся. — Ну, невелик ваш бог!» *** На вопрос другого своего собеседника о его отношении к поэзии Гумилева Бунин «дал оценку скорее отрицательную, сводившуюся к тому, что экзотика Гумилева несерьезна» ****. В своих «Воспоминаниях» (1950) он еще раз возвращается к поэзии Гумилева, но лишь затем, чтобы высмеять ее за неверное описание усадебной жизни *****. Слабой компенсацией этих высказываний может служить позднее признание Бунина в том, что он, перечитав Гумилева, нашел, что у того «на пятьдесят глупых и надуманных виршей есть два-три неплохих стихотворения» [6]*.

Приходится признать, что во всех взаимных отзывах очень мало подлинного интереса к творчеству друг друга. Поэт Бунин и поэты-акмеисты не просто ощущают себя чуждыми друг другу, но и не пытаются преодолеть разделяющее их расстояние, потому что видят друг друга за пределами того, что называют поэзией. Каждая сторона остается для другой непроницаемой. Акмеисты в своем отношении к Бунину выступают как символисты (Гумилев в 1910 году), Бунин не отделяет акмеистов от символистов же, конфликт между ними — характерный пример отношений между «старой» (то есть воспринимаемой как таковая) и «новой» литературой в начале XX века. Но если для акме-

---

Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин. М., 1987. С. 80—81, а также «Ответ И. А. Бунина» (Голос Москвы. 1913. 15 окт.; перепеч.: Иван Бунин. Кн. 1. С. 322—324).

* *Бахрах А.* Бунин в халате: По памяти, по записям. Bayville, 1979. С. 145—146. Эта тема обильно представлена в дневниках Бунина, «Грасском дневнике» Г. Кузнецовой, мемуарной литературе.

** Там же. С. 149.

*** *Кузнецова Г. Н.* Памяти Бунина // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 189.

**** *Нарциссов Б.* Бунин-поэт // Новый журнал. 1974. Кн. 114. С. 212. О том же — в письме Бунина Г. Кузнецовой 1949 года (*Кузнецова Г. Н.* Цит. соч. С. 189).

***** *Бунин И.* Воспоминания. Париж, 1950. С. 12.

[6]* *Кузнецова Г. Н.* Цит. соч. С. 189.

истов такой проблемы, как «Бунин», не существовало, то сами они, в составе модернистов, представляли для Бунина колоссальную проблему: он в той историко-литературной ситуации, несмотря на всю академическую «броню», был «догоняющим» и чувствовал это, — отсюда и неугомонность и передержки. Здесь невозможно говорить ни о преемственности, ни о сознательной ориентации на творчество друг друга. Казалось бы, ситуация исчерпана: *взаимное отторжение не дает основания для сопоставления*.

3. Неожиданно первое основание для сопоставления бунинской и акмеистской поэзии предлагает литературная критика 1910-х годов. В ней имена Бунина и поэтов-акмеистов оказались рядом в контексте регулярного в те годы разговора о «неореализме» и «неоклассицизме», рассматриваемых то как две стороны одного процесса, происходящего в поэзии постсимволистской поры, то, наоборот, по контрасту. При этом «неореализм», с одной стороны — очевидно, через элемент *«нео-»*, — коррелирует с понятием «реализм нового типа» (понимаемый как следующий этап развития модернизма), с другой же стороны — через *«-реализм»*, — с «натурализмом» (к которому часто добавляется эпитет «грубый», в смысле «бытовой, приземленный, неодухотворенный» и т. п.). «Неоклассицизм» смыкается с «неореализмом» в первом его понимании, осмысляется как некое прояснение духовных устремлений символизма, в котором особая роль отводится пушкинскому началу («неоклассицизм» зачастую выступает как синоним «пушкинизма» *), своеобразная прививка пушкинской гармоничности к дисгармоничному западноевропейскому, в своих истоках, модернизму. С «неореализмом» во втором его понимании «неоклассицизм», разумеется, расходится, и тогда эти понятия могут выступать как едва ли не противоположные. В зависимости от того, видели ли критики в акмеизме в первую очередь «прекрасную ясность» или натурализм и тягу ко всему земному в духе Нарбута и Зенкевича, они и оценивали акмеистскую поэзию. Так, В. Львов-Рогачевский видит в ней «признание победы реализма» **, а В. Жирмунский, выступающий в 1910-х годах еще не как академический ученый, а как критик, пишет статью о поэзии Мандельштама под названием «На путях к классицизму». Любопытно, что точки схождения с Буниным можно найти и на том и на другом пути рассуждений.

---

* См., напр.: *Шамурин Е. И.* Указ. соч. С. XXXIV—XXXV.

** *Львов-Рогачевский В.* Из жизни литературы: В лагере символистов // Современник. 1914. Кн. 2. С. 111.

При анализе поэтических итогов 1916 года Д. Выгодский, определивший акмеистов как «группу безличную и безжизненную, характерной чертой которой является бесхарактерность» *, писал:

> ...среди этой молодой и почти совершенно бесплодной поросли одиноко стоит Ив. Бунин, истинный классик, истинный реалист. Поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова, все время не принимающий участия в борьбе школ и теоретических распрях, не кричащий о своей современности <...> он, однако, приковывает к себе взоры и заставляет следить за его путем, неуклонно идущим вверх **.

Не так интересны в этом высказывании восхваления Бунина и упреки в адрес акмеистов, весьма частые в критике тех лет ***, сколько сам контекст, в котором совмещаются их имена и общепринятое тасование понятий «истинный классик» — «истинный реалист» — «поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова»...

Если Выгодский строит свой отзыв на противопоставлении, то процитированный выше Львов-Рогачевский уже в первых шагах новой поэтической школы склонен видеть определенное сходство ее с Буниным:

> Адамизм-акмеизм Сергея Городецкого и Николая Гумилева, — пишет он в статье 1913 года, — только подчеркнул значительность того явления, которое мы давно уже наблюдаем: в среде начинающих молодых поэтов начинается поворот от Валерия Брюсова к поэзии Ивана Бунина. <...> Этот серьезный поэт-реалист давно уже, как «Новый Адам» дал имена вещам, давно достиг вершины (акме) творчества. Он возвратил стихам пушкинскую ясность и строгую сдержанность, он показал всю красочность, всю благородную силу русского языка. <...> В поэзии Ив. Бунина каждый штрих, каждая черточка, каждый эпитет рождаются впервые и выхвачены из жизни, а не из сборников французских поэтов. <...> Здесь чувствуются зачатки нового реализма, который использует огромную работу поэтов-символистов и не будет заниматься перегибанием палки в другую сторону ****.

---

* *Выгодский Д.* Поэзия и поэтика: (Из итогов 1916 г.) // Летопись. 1917. Январь. С. 253.

** Там же. С. 256.

*** Упреки, аналогичные приведенным, см. напр.: *Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии: Акмеизм // Русская мысль. 1913. Кн. 4. С. 134—142; *Кузмин М.* Парнасские заросли // Завтра. Берлин, 1923. С. 114—122; *Бобров С.* Осип Мандельштам: «Tristia» // Печать и революция. 1923. № 4. С. 259—262, и мн. др.

**** *Львов-Рогачевский В.* Символисты и наследники их: III. Во власти вещей; IV. К новому реализму! // Современник. 1913. Кн. 7. С. 305—306.

В этом отзыве обращает на себя внимание то, что точками со/противопоставления оказываются такие существенные для характеристики обоих явлений пункты, как соотнесенность с традицией, определение метода, литературная позиция, отношение к поэтическому языку, общая направленность творческого пути. Однако еще более важным представляется то обстоятельство, что поэзия Бунина и поэзия акмеистов рассматриваются здесь как составные части *единого и общего движения литературы* «от Валерия Брюсова к поэзии Ивана Бунина» *. При этом акмеисты являются — пусть поверхностными и не слишком способными и последовательными, по мнению критика, — но все же выразителями тех *тенденций* движения литературы, которые в качестве *констант* присутствуют в творчестве Бунина. «Ив. Бунин позвал поэта к земле, а не адамисты. Это надо признать» **, — говорит Львов-Рогачевский, явно стоящий на стороне Бунина. Парадокс состоял, однако, в том, что «акмеистские» тенденции были значительно более выражены и отмечены на фоне общего литератрного процесса, чем константы Бунина.

Приведем еще одну цитату — из посвященной только заявившему о себе акмеизму статьи А. Долинина:

> ...с акмеизмом, если суждено ему окрепнуть, снова *выдвинется* (здесь и далее выделено автором. — *Т. Д.*) в литературе то содержание, которое обычно разумеют под реализмом.

И далее:

> *Выдвинется*, но *не вернется* по той простой причине, что он, реализм, никогда и никуда не уходил <...> все эти определения литературных течений, все эти смены направлений: натурализма, реализма, символизма и т. п. — больше дело читателя, чем писателя. Это он, читатель, и его эхо — критик, в зависимости от тех или иных общественных настроений, выдвигает то одни, то другие произведения, вырывает их насильственно из беспрерывного потока творчества и дает им свои имена. Сам же поток мало считается с чередованием этих направлений во времени, он <...> над ними, вмещает их все разом, одновременно ***.

---

* Это определение представляется не вполне точным, ибо и Гумилев и отчасти Мандельштам многим обязаны именно Брюсову, но не Бунину. Брюсов и Бунин выступают здесь, скорее, как некие знаковые, ключевые фигуры: первый — символизма/романтизма, второй — реализма/классицизма (см. ниже).

** *Львов-Рогачевский В.* Цит. соч. С. 306. Эти слова даны в статье разрядкой.

*** *Долинин А.* Акмеизм // Заветы. 1913. № 5. С. 161.

То, что с акмеизмом «выдвигается», берет некий реванш реализм/неореализм, отмечали критики различных эстетических взглядов. От их позиций зависело лишь оценочное и эмоциональное наполнение понятий, сами же понятия были общими и для М. Неведомского, приветствовавшего в акмеизме «тяготение молодой литературы к действительности», и для В. Шершеневича, заявившего о том, что появляющаяся с акмеизмом «весть о неореализме» — это только «новый симптом упадка в искусстве», и для В. Брюсова, укорявшего акмеистов за «наивный реализм» и др. *

Необходимо отметить, что и для самих акмеистов их положение в существовавшей тогда системе художественных стилей и направлений, отношение к символизму и футуризму, декадентству и реализму, реализму «обывательскому» и «нео-» было живо обсуждавшимся, порой даже болезненным и до конца не решенным вопросом. Различие поэтических самоощущений и устремлений обусловило разницу подходов и толкований, собственно, эта разница подходов и составила акмеизм как поэтическую систему, внутри которой существуют свои линии притяжения и отталкивания **. Однако в данном случае стоит, может быть, отдать предпочтение взгляду со стороны и обратить внимание не на субъективные оценки, а на возможность объективного сближения.

4. Как видно из приводимых отзывов, полемика об акмеизме имела отчетливо выраженный типологический характер. В критике 1913—1914 годов ощущалась необходимость осмыслить но-

---

* *Неведомский М.* [*М. П. Миклашевский*]. Еще год молчания // За 7 дней. 1913. № 1. С. 12; *Шершеневич В.* Футуризм без маски: Компилятивная интродукция. М., 1913 [на обл. — 1914]. С. 40—41; *Брюсов В.* Новые течения... С. 139. Ср. также обсуждение этого вопроса: *Философов* Д. Акмеисты и М. П. Неведомский // Речь. 1913. 17 февр.; *Гиппиус В.* Литературная суета // Речь. 1913. 1 апр.; *Игнатов И.* Литературные отголоски: Новые поэты: «Акмеисты», «адамисты», «эгофутуристы» // Русские ведомости. 1913. 4 и 6 апр.; *Тальников Д.* «Символизм» или реализм // Современый мир. 1914. № 4. Отд. II. С. 124—148; *Редько А.* У подножия африканского идола: Символизм. Акмеизм. Эгофутуризм // Русское богатство. 1913. № 7. С. 179—199; *Ховин В.* Модернизированный Адам // Небокопы. СПб., 1913. (стр. не указаны.) и др.

** См. об этом: *Мец А. Г.* Эпизод из истории акмеизма // Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 111—130; *Лекманов О.* Акмеисты: Поэты круга Гумилева: Ст. вторая // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 148—161, др.

вое течение через уже известные и, лучше всего, более широкие понятия, а оппозиции, в которые оно попадает в конкретной историко-культурной ситуации (— символизм; — футуризм; — реализм), и саму эту ситуацию — как частные случаи неких универсальных противопоставлений.

Принципиальным шагом в этом направлении стала концепция В. М. Жирмунского, предложенная им в ряде известных критических статей 1916—1922 гг. * Как они обязаны своим появлением акмеизму, так и акмеизм обязан им своим метаописанием, ставшим на долгие годы наиболее глубоким и адекватным изложением его сущностных поэтических устремлений, определением его места и роли в системе русской и европейской культуры. Жирмунский принял и продолжил тезис о выдвижении/возвращении с акмеизмом реалистического направления в поэзии. Однако вместо того, чтобы сводить разговор об акмеизме к разговору о новом поэтическом реализме, он дал этому явлению более общее название — *классицизм*, а реализм, как и нео-, поставил после него в скобки. В таком случае символизм и акмеизм смогли быть осмыслены как два противоположных типа словесного искусства, «романтический» и «классический», ✶романтизм и ✶классицизм **. Это инварианты, которые воплощаются в кон-

---

* *Жирмунский В. М.* 1) Преодолевшие символизм (1916) // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 106—133; 2) О поэзии классической и романтической (1920) // Там же. С. 134—137; 3) На путях к классицизму: (О. Мандельштам. — «Tristia») (1921) // Там же. С. 138—141, а также 4) «Заключение» в работе «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (1922) // Там же. С 198—204.

** Разумеется, выделение таких двух противопоставленных типов искусства многократно проводилось и прежде. Как указывает сам Жирмунский («О поэзии классической и романтической», с. 137), различие между классическим и романтическим искусством было обозначено еще в конце XVIII века Ф. Шлегелем. Из более близких аналогий здесь можно упомянуть также статью В. Брюсова «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии» (1900), книги Г. Вельфлина «Renaissance und Barock» (1888) и «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» (1915) и, конечно, работу Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1871) с проводимым в ней разграничением аполлонического и дионисийского искусств, ставшим метаописанием всей эпохи. Кроме того, среди ближайших — по времени и литературному кругу — предшественников Жирмунского стоит назвать Ю. Верховского, выступившего в январе 1912 года в Обществе ревнителей художественного слова с докладом «О мастерстве и импровизации», содержанием которого являлась классификация двух противоположных типов поэтического творчества, в существенных своих чертах совпа-

кретно-исторических литературных стилях и направлениях и противопоставлены друг другу по ряду признаков, которые приняты в научной литературе настолько, что уже была сделана попытка зафиксировать это противостояние в виде таблицы *. Однозначно отнести то или иное произведение строго к ✶романтизму или ✶классицизму обычно трудно, однако предпочтение черт того или иного типа художественного творчества позволяет говорить о притяжении его к тому или иному полюсу. Оставаясь вневременными, или сверхисторическими, ✶романтизм и ✶классицизм последовательно и волнообразно, приливами и отливами сменяют друг друга на временнуй оси, определяя таким образом ход литературного развития. Ощущавшееся критикой и прежде акмеистское отталкивание от символизма Жирмунский воспринял как переход к противоположному полюсу литературной парадигмы, как различие не только в решении задачи, но и в ее постановке.

Типологический способ рассмотрения позволил уйти от диктата исторической последовательности: внутри схем классицизм — романтизм, реализм — модернизм, Парнас — символизм задается последовательность, обратная той, которая была в случае символизм — акмеизм. Отказ от относительной хронологии, в свою очередь, снял с акмеизма оттенок возвращения в прошлое, а с акмеистов — необходимость как-то самоопределяться относительно этого возвращения **. Кроме того, он позволил не актуализировать действительно сложный вопрос о том, в какой степени акмеизм входит в общемодернистское направление, а в какой его (если и) преодолевает, — при оперировании понятием «реализм», пусть даже «нео-», этот вопрос был бы (и был) неизбежен и вызывал ожесточенные споры и путаные объяснения ***. Наконец, типологический подход аннулировал претензии любо-

---

дающая с классификацией Жирмунского. Отчет В. Пяста об этом заседании перепеч.: *Тименчик Р.* Комментарии // Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 311—312. В целом же истоки всплеска интереса к «классификациям» и «типологиям» в 1910-е годы, видимо, следует искать в полемике о символизме 1910 года, прежде всего в статьях-выступлениях Вяч. Иванова — с одной стороны, и В. Брюсова — с другой.

* *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 11.

** Более того, в самом заглавии «Преодолевшие символизм» хронологическая постпозиция подана как преимущество, но это скорее argumentum ad hominem самого Жирмунского, писавшего своеобразную апологию течения.

*** См.: *Мец А. Г.* Указ. соч.

го из течений стать вершиной и синтезом всех существовавших доселе культур и типов художественных практик.

Именно сочетание двух обозначенных особенностей — предпочтения типологического подхода историческому и замены реализма на классицизм — позволило Жирмунскому выступить первооткрывателем акмеизма как самоценной поэтической школы и, более того, как одной из основных линий в структуре всей русской поэзии XX века.

И наконец, для темы «Бунин и акмеизм» выбранный Жирмунским типологический способ рассмотрения особенно ценен тем, что открыл возможность сопоставлять явления, не стыкующиеся друг с другом в данной историко-литературной ситуации. Метод перерастает конкретные выводы и продолжает работать за пределами тех примеров, на которых он задан.

5. Славу наследника классических традиций Бунину создали, главным образом, его пейзажные стихотворения. И именно они представляют собой область главного несовпадения его поэзии с поэзией акмеистов и всей модернистской поэзией в целом. Пейзаж, наследуемый Буниным из поэтической культуры XIX века, в начале XX века, в целом продолжал оставаться жанром «чистой поэзии», но теперь основным оппонентом пейзажной лирики была уже не гражданская (случай Фет—Некрасов), представители которой критиковали «пейзажистов» с позиций реализма, а модернистская «я-лирика», с точки зрения которой классический пейзаж воспринимался как область сугубо реалистического, «здорового» искусства. Поэтому, хотя бунинские описания во многих своих чертах вполне подобны фетовским, в литературной ситуации начала XX века они ассоциировались с едва ли не противоположной литературной позицией, чем в 1860-е годы.

Однако у Бунина выделяется еще, по крайней мере, два значительных тематических блока. Один из них — стихотворения, созданные под впечатлениями длительных путешествий на Восток: «Гробница Софии», «У берегов Малой Азии», «Анлант», «Айя-София», «Путеводные знаки», «Священный прах», «Птица», «Гермон», «Гробница Рахили», «Иерусалим» и мн. др. В них географические мотивы сплетаются с историческими: присутствует не только дальняя, экзотическая страна, но и древний легендарный сюжет, — экзотика, история и мифология выступают как единое целое. Другой блок образуют стихотворения, объединенные общими принципами построения композиции и сюжета, тем, что можно было бы назвать «новеллистической композицией». Таковы «Одиночество» («И ветер, и дождик, и

мгла...»), «Мы встретились случайно, на углу...», «Новый год», «Чужая», «“Мимо острова в полночь фрегат проходил...”», «Дядька», «Балагула», «Рыбачка», «Песня», «Сполохи», «В первый раз», «Спутница» и др.

Эти два блока и образуют пространство встречи бунинской поэзии с акмеистической: в экзотических, историко-культурных стихотворениях Бунин соотносим с Гумилевым и Мандельштамом, в «новеллистических» — с Ахматовой.

6. В одной из работ последнего времени о Н. Гумилеве сказано, что «Николай Гумилев был, пожалуй, единственным русским поэтом начала XX в., который постоянно обращался к ориентальной теме» *. Это впечатление маргинально и одновременно показательно в смысле полного игнорирования поэтического творчества Бунина как одной из составляющих литературного процесса начала века. Из 262 стихотворений 1903—1912 (считаем по первому тому девятитомного собрания сочинений Бунина) более ста посвящены как раз «ориентальной теме». При этом в 36 из них описывается мир ислама, в 12 — античный/греческий (античные стихотворения входят в общий левантийский контекст), в 8 — ветхозаветный, в 6 — новозаветный, одно стихотворение («Долина Иосафата») совмещает в себе черты двух последних, в 6 — египетский, в 2 — индийский, одно стихотворение излагает иранский миф, одно — халдейский миф. Еще по крайней мере в 30 стихотворениях присутствует явный, но нелокализуемый общевосточный колорит (природные и растительные черты).

Таким образом, в 1903—1912 годы восточная тема является ведущей в творчестве Бунина-поэта. Интересно, что если в бунинской художественной прозе основной локус экзотики — это Индия («Братья», «Сны Чанга»), то бунинская поэзия, как и документальная проза («Тень Птицы» и др.) сфокусированы на Ближнем Востоке, который при всем различии присутствующих в нем религий, народов, обычаев представляется единым культурно-метафизическим пространством.

Кроме того, весьма значительное число текстов связано с восточными стихотворениями общими образными и мировоззренческими нитями. В частности, для этих лет можно отметить взлет «звездной» и «морской» тем, сыгравших ключевые роли в становлении бунинского пантеизма, и то, что именно в эти годы Бу-

---

* *Слободнюк С. Л.* Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 183.

нин пишет ряд собственно религиозных стихотворений («Слепой», «Свежа в апреле ранняя заря...», «Океан под ясною луной...», «Мелькают дали, черные, слепые...» и др.). Для сравнения: европейские сюжеты задействованы лишь в 8 стихотворениях этого периода, и при всем богатстве выбора европейских сюжетов в половине случаев это сюжеты скандинавской мифологии, а в половине — сюжеты, так или иначе связанные с Италией.

Как раз на примере одного из таких стихотворений — «Бальдер», при сравнении со стихотворением В. Брюсова «Бальдеру-Локи» (символистский подход) — особенно заметна специфика бунинского метода. Оба поэта используют один и тот же сюжет скандинавской мифологии: любимец богов, светлый Бальдер (Бальдр), в котором традиция XIX века видела солнечное божество (ср. также позднеязыческие реминисценции в образе Бальдера христианских мотивов) был погублен коварным Локи, носителем дьяволических черт, после чего боги обрекли Локи на неподвижность и муку, от которых он освободится только с наступлением эсхатологического взрыва*. Стихотворение Брюсова биографично, точнее автобиографично, контекстуально и ситуационно. Его текст отсылает современников к устному преданию, а потомков к комментарию**. Мифологический сюжет, положенный в основу брюсовского стихотворения, представляет собой дополнительную иллюстрацию к жизненной ситуации автора, которая и является центром лирического напряжения. С этим связана высокая степень личного начала (центральное положение авторского лирического «я») и инвертированность традиционных предпочтений: Локи, с которым Брюсов отождеств-

---

* Подробнее, в том числе о «проблеме Локи»: *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос и мифология. М., 1976. С. 86—90 и др.

** *Дикман М.* [Комментарий к стихотворению «Бальдеру — Локи»] // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 624—625, здесь же указаны эпистолярные и мемуарные источники, из последних выделим: *Ходасевич В.* Брюсов // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991. С. 277—294; *Ходасевич В.* Андрей Белый // Там же. С. 295—312; из позднейших исследований: *Минц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «Московский ренессанс»: Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 215—240. З. Г. Минц, в частности, пишет: «...стихотворение Брюсова не только “мифологизирует” определенную реальную ситуацию, но и пророчески предсказывает и даже “магически” призывает ее желаемую развязку: “черный маг” Брюсов противопоставляет себя “белому магу”, “теургу” Белому <...> и торжествует над ним» (с. 219).

лял себя в своем противоборстве с А. Белым, представляет и защищает отрицательный полюс оппозиции свет/тьма *. Положение персонажей и ценностных категорий остается неизменным, инвертируется только авторское отношение, и именно на стыке ценностной инверсии и мифобиографизма создается главный эффект стихотворения.

В собраниях сочинений стихотворения Брюсова и Бунина помечены одним годом — 1904. Однако письма Бунина Н. А. Пушешникову дают основания для сомнения в правильности датировки бунинского стихотворения: в письме от 26 марта 1906 года Бунин просит адресата спешно уточнить этот сюжет, имена богов и обстоятельства гибели Бальдера и казни Локи. «А нужно мне все это потому, что написал я, между прочим, такие стишки», — и дальше текст «Бальдера» **. Стихотворение Бунина было опубликовано в журнале «Мир Божий» (1906. № 7) и, вероятнее всего, было написано в том же 1906 году. Если это предположение верно, то Бунин выступает в данном случае буквально как постсимволист, его стихотворение могло быть своеобразным «ответом», прежде всего стилистическим, на уже опубликованное к тому времени стихотворение Брюсова (альманах «Северные цветы ассирийские», 1905), иным решением уже разработанного по-символистски сюжета, а собственноручная датировка его Буниным 1904-м годом *** — стремлением затушевать этот факт.

По отношению к отмеченным особенностям брюсовского стихотворения текст Бунина можно определять только апофатически. Никаких биографических обстоятельств в основе «Бальдера» Бунина не выявлено, как не выявлено их в отношении всей историко-культурной лирики Бунина, не несущей в себе, в отличие от символистской, черт «романа о Бунине». Отождествление

---

* Ср. хотя бы такой эпизод: «Известен случай, когда перед уходом от Андрея Белого он <Брюсов> внезапно погасил лампу, оставив присутствующих во мраке. Когда вновь зажгли свет, Брюсова в квартире не было. На другой день Андрей Белый получил стихи: “Бальдеру — Локи”:

Но последний царь вселенной,
Сумрак, сумрак — за меня!»

(*Ходасевич В.* Брюсов. С. 282).

** Письма И. А. Бунина Н. А. Пушешникову / Публ. А. К. Бабореко // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 184—185.

*** Указано в: *Бабореко А. К.* Примечания // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 543.

автора и мифологического героя, характерное в целом для брюсовской поэзии, у Бунина невозможно. Сюжет самоценен и неметафоричен, это никак не иллюстрация к внетекстовой ситуации. Инвертированность ценностных понятий в бунинской поэтической системе почти немыслима: образ солнца (Бальдер), один из важнейших у Бунина, в стихотворениях «языческого» круга не только соотнесен с положительным полюсом оппозиции, но выступает как самостоятельная, неподчиненная сила, связанная с абсолютом и, более того, в определенной степени сама представляющая собой абсолют.

И все же бунинские экзотические тексты — вне зависимости от того, «европейский» или «восточный» сюжет лежит в их основе, — не так прозрачны, как может показаться при сравнении их с современными символистскими образцами. Одним из способов «затемнения» смысла является включение в текст стихотворения значительного пласта неоговоренной экзотической лексики. Это могут быть как экзотические реалии, незнакомые русскому читателю (*тюрбэ* (1, 235, 375)*, *друзы* (1, 273), *хамсин* (1, 298), *мастика* (1, 325), *хедив* (1, 376) и мн. др.), так и имена собственные (*Ковсерь*, *Баальбек*, *Скутари*, *Имру-уль-Каис* и мн. др.). И те и другие остаются в тексте без всякого толкования, они не переводятся на русский язык и не имеют, таким образом, в нем замены, а входят в него новым семантическим приращением. В стихотворении «Бедуин» (1908; 1, 305—306) на четыре заключительные строки приходится три откомментированных** слова: *абая* — верхняя одежда, род плаща, *гикс* — кочевник, *Сиддим* — область на юго-востоке Палестины. Без этого минимального объяснения строчки:

Пегая абая
Спадает с плеч... Поэт, разбойник, гикс.
Вон закурил и рад, что с тонким дымом
Сравнит в стихах вершины за Сиддимом —

понять весьма затруднительно. Особенно ярко эта черта проявляется там, где без понимания значения вводимого слова не ясен даже основной смысл стихотворения («Тэмджид», «Имру-уль-Каис», др.), и без читательского знания или дополнительного комментария он остается закрытым. Экзотизмы у Бунина становятся точками подключения многовековых традиций и священных текстов, бунинская восточная поэзия пронизана многочисленны-

* Здесь и далее тексты Бунина цитируются по изд.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965—1967. Первая цифра — том, вторая — страница.

** *Бабореко А. К.* Примечания. С. 559.

ми цитатами из Корана, также остающимися без объяснения (см., например, стих. «Тайна», в котором непереведенность — непереводимость? — слов *Элиф. Лам. Мим* образует идейный стержень стихотворения), Библии, легенд и мифов. Зачастую в поэтической ткани стихотворения отражаются структурные и стилистические особенности цитируемого источника, как, например, особенности восточного афоризма в стихотворении «Закон»: *Не будь ослом, который носит книги Лишь потому, что их велят нести* (1, 295), в стихотворении «Потомки пророка»: *Не будь хамелеоном, Что по стене мелькает вверх и вниз* (1, 350), или характерные библейские *и*-нанизывания («Гробница Рахили», 1, 274) *, или включение в стихотворение надписи на гробнице, в которой целое предложение — *Учь толак бош ослун*! — остается без объяснения и перевода («Тут покоится хан, покоривший несметные страны...», 1, 283) и т. д. Таким образом, воспроизводится не только содержание, но и форма текстов данной культуры. Некоторые экзотические стихотворения основаны исключительно на монологе цитируемой культуры («Потоп», «Источник звезды»), некоторые — на монологе знакомящегося с ней автора («Помпея», «Цейлон»), и только в таком контексте в бунинских текстах появляется авторское лирическое «я».

Словом, Бунин нигде — и в стихах точно так же, как в прозе, — не ставит себе задачей *разъяснить* тот или иной экзотический сюжет, подыскивая ему параллель в знакомом читателю мире. Он *описывает* незнакомое, используя для этого свойственные этому незнакомому понятия и выражения и открывая тем самым новые и новые страницы самой мировой истории и географии (а не их постижения и восприятия): незнакомое, неведомое говорит как бы само за себя, на своем языке. Иначе говоря, поэт перестает шифровать понятное ему через понятное всем/культурному читателю (ср. комментарии Брюсова к своим стихам). И кроме того, используемые в таких стихах сюжеты самостоятельны, их ценность не зависит от личной установки автора, не подкрепляет и не иллюстрирует «экстраэкзотическую» реальность (ср. отношения с А. Белым в «Бальдеру — Локи» Брюсова или его же «Я — вождь земных царей и царь Ассаргадон...» или «Антоний и т. д.).

Эти черты бунинской экзотической поэзии находят себе параллель в том *подходе* к экзотическим культурам, который де-

* Об использовании библейских *и*-конструкций в русской поэтической традиции см.: *Жирмунский В. М*. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975. С. 454—457.

монстрировали в своих стихах Гумилев и Мандельштам. Если символисты привносили в экзотическую культуру свою идеологию, то для акмеистов, равно как и Бунина, экзотические культуры сами становятся важнейшими составляющими их мировоззрения: открытие первобытного мира Африки у Гумилева, эллинство у Мандельштама, мистицизм и психологические открытия у Бунина. Их авторская позиция состоит в том, что экзотика — это самостоятельный художественный мир, требующий к себе почти профессионального отношения; не грамматика и синтаксис языка, а сам язык. Африка, Эллада (Греция — Крым), Ближний Восток (но также и Индия) как бы закреплены в русской поэзии за Гумилевым, Мандельштамом и Буниным соответственно, стали их «профессиональной собственностью». Созданные в итоге тексты в гораздо меньшей степени ориентированы на европейскую культуру, чем экзотические тексты символизма, размыкают устоявшийся в русской поэтической традиции европоцентризм и входят в нее самостоятельными мировоззренческими и смысловыми приращениями, едва ли не более значительными, чем европейские (к тому времени уже) «шаблоны». Таких приращений в принципе может быть сколько угодно, их число ничем не ограничено, отсюда и мандельштамовское определение акмеизма «*тоска* по *мировой* культуре». Используя терминологию тропов, можно сказать, что экзотика была символистской метафорой, а стала акмеистской метонимией.

Парадоксально, но с этой точки зрения как раз поэтические декларации акмеизма, которые тематически входят в число историко-культурных стихотворений («архитектурные» тексты Мандельштама в «Камне» и Гумилева в «Итальянских стихах»), ярче всего обнаруживают следы символистского влияния. Они — прозрачная метафора акмеизма, перекодировка по аналогии — к тождеству, а не по смежности — к приращению. В своих африканских стихах Гумилев и греческих стихах Мандельштам оказываются гораздо ближе Бунину, которого, если угодно, можно в данном случае считать первым постсимволистом.

7. И на Бунина, и на Ахматову несомненное влияние оказала русская психологическая проза XIX века. Уже в 1912 году в рецензии на «Вечер» В. Брюсов отмечал, что для поэзии Ахматовой характерны «острые психологические переживания», что «в ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого современная женщина...» *. Несколько позже о родстве

* *Брюсов В.* Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7. Отд. 2. С. 22.

ахматовской лирики с прозой Толстого («Анна Каренина»), Тургенева («Дворянское гнездо»), Достоевского «и отчасти даже Лескова» написал Мандельштам *, а о том, что в первых книгах Ахматовой «крепли прозы пристальной крупицы», — Б. Пастернак. Тезис о новеллистическом характере стихотворений Ахматовой стал одним из ведущих в работах В. М. Жирмунского и далее в подавляющем большинстве ахматоведческих штудий. При этом список авторов, повлиявших на Ахматову, время от времени варьируется и уточняется. Так, А. И. Павловский говорит о влиянии не только прозаиков (Гоголя, Достоевского и Толстого), но и стихотворной новеллистической классики (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов) **. По словам А. А. Урбана, «если принимать за доминанту раннего творчества Ахматовой “стремление к лаконизму и энергии выражения” (слова Эйхенбаума. — *Т. Д.*), то <...> следовало бы сопоставить их не с прозой вообще, а с поэтической новеллой Чехова и Бунина» ***. Присоединив двух последних к уже названным писателям и вспомнив об отношении самой Ахматовой к прозе Пушкина и Лермонтова, мы получим, действительно, едва ли не «всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века» (Мандельштам).

Новизна, свежесть стихотворных приемов обусловили определение ахматовских текстов как «новеллистических», «стихотворений-новелл» и т. п. Однако формальная сторона в данном случае точно соответствует определенному тематическому наполнению: это, как правило, любовно-психологические стихотворения, описывающие любовную драму. При всем многообразии конкретных вариантов такой драмы данный тематический код является ведущим в ранней поэзии Ахматовой ****.

Корпус таких текстов в поэзии Бунина весьма ограничен (см. выше). Однако во многом именно на основании таких стихотворений и примыкающих к ним психологических портретов («Няня», «На Плющихе», «Художник», «Последние слезы»,

* *Мандельштам О. Э.* Письмо о русской поэзии (1922) // Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 265.

** *Павловский А. И.* Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1966. С. 9.

*** *Урбан А. А.* А. Ахматова: «Мне ни к чему одические рати...» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 258.

**** Именно как тематический код рассматривал любовную драму в стихах Ахматовой Н. Недоброво, писавший, что «ахматовская несчастная любовь <...> творческий прием для проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды» (*Недоброво Н.* Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 60).

«Дедушка» и т. п.) был сделан вывод о принадлежности Бунина-поэта искусству нового, XX века, о присутствии в его творчестве черт «реализма нового типа» * и т. п.

При этом черты «реализма нового типа» рождались не только под влиянием прозы, в том числе прозы самого Бунина, но и в результате влияния и развития жанра баллады. В поэзии Бунина встречаются и тексты чисто балладного типа («Терем», «Горе», «О Петре-разбойнике», «Два голоса» и др.) **. Но и в «новеллистических» стихотворениях вопросно-ответное построение, типы лирических героев, отнесенность ключевого события к прошлому, а осмысления и переживания его к настоящему имеют свои корни в балладной традиции («Рыбачка», «“Мимо острова в полночь фрегат проходил...”» и др.).

Собственно «новеллистическими» чертами являются *сюжетность* и *психологизм*, и это отличает соответствующие стихотворения как Бунина, так и Ахматовой и от бунинской пейзажной лирики, и от многих образцов символистской поэзии. К приемам, выявляющим *сюжетное* развитие, относится (1) своеобразная неравномерность в развитии сюжета, когда те или иные его звенья оказываются выпущенными и восстанавливаемыми только из контекста всего стихотворения, или осмысляемыми вариативно, или даже принципиально невосстановимыми, другие переданы бегло, пунктиром, а некоторые немногочисленные, выбранные на первый взгляд почти случайно, представляют собой те сюжетно-смысловые узлы, на которых держится развитие всего текста. Примеры из ахматовской поэзии хорошо известны ***, у Бунина эту особенность демонстрируют «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...»), «Мы встретились случайно, на углу...», «Чужая», «Дядька», «Балагула» и др. В этой связи в «новеллистических» стихотворениях резко возрастает (2) неоднородность семантической и эмоциональной нагруженности разных отрезков самого текста, повышение значимости его последних строк,

---

* *Денисова Э. И.* Поэзия И. А. Бунина рубежа веков: (К проблеме «Бунин и модернизм») // Русская литература XX века: (дооктябрьский период). Сб. 4: Творчество И. А. Бунина. Калуга, 1973. С. 24.

** О них как о преимущественном жанре бунинской поэзии 1910-х годов см.: *Владимиров О. Н.* Баллада в поэзии И. А. Бунина // Проблемы литературных жаров: Материалы VII науч. Межвуз. конф., 4—7 мая 1992. Томск, 1992. С. 108—110; *Владимиров О. Н.* Жанровое движение в лирике И. А. Бунина 1886—1952 годов: Автореф. ... канд. филол. наук / Томск. гос. ун-т. Томск, 1999. С. 12—15.

*** См., напр.: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 99—102.

двух, одной или даже последних слов. Pointe в поэзии Ахматовой стали одной из ярких примет ее стиля, у Бунина они встречаются значительно реже, все же ср.: «Она меня простила — и забыла» («“Мы встретились случайно, на углу...”»), концовка «Рыбачки» и др.

И *сюжетную*, и *психологическую* нагрузку несут диалоги, опять-таки более частотные у Ахматовой *. Бунин в своих новеллистических стихотворениях использует, как правило, редуцированный диалог (тексты, в которых диалог выполняет структурную функцию, чаще всего тяготеют к балладам). Это может быть внутренний монолог («Одиночество», «Песня»), реплика к молчащему собеседнику («Новый год»), или квазидиалог, например, диалог с третьим лицом (наблюдателем), а не со вторым участником ситуации («В первый раз», «Дядька»). Наконец, диалог может редуцироваться до реализации в невербальных формах, когда семантически нагруженной репликой становится, например, жест («Мы встретились случайно, на углу...») **.

Психологическая напряженность описываемой ситуации проявляется в особом виде художественной конкретики, ведущее место в которой принадлежит детали, точнее, специфической *драматической детали*. Раскрытие внутреннего мира человека может происходить, по крайней мере, двумя разными путями, и соответственно этому можно выделить два типа конкретной детали. Традиционно в поэзии преобладает один из них, а именно деталь, поданная через *восприятие* того человека, внутренний мир которого изображается. Но кроме этого, господствующего типа *лирической детали*, поэтическому тексту может быть присуща и конкретика другого рода, преследующая ту же цель, но актуализирующая иной семиотический механизм, сравнимый с семиотическим механизмом *драмы*. Когда читателю недоступен внутренний мир персонажа сам по себе, мы можем судить о нем по тем действиям, которые совершает персонаж. Тогда можно говорить не о детали чего-либо *воспринимаемого* человеком, а о детали чего-либо *совершаемого* им. Деталь первого типа апеллирует к тому *эффекту*, который она производит на лирического героя и, следовательно, читателя. Деталь второго типа — к внутреннему состоянию персонажа через *аффект*, подобно тому как

---

* См. подробнее: *Добин Е. С.* Поэзия Анны Ахматовой [1968] // Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 50—52.

** О жесте как поэтическом приеме у Ахматовой см. напр.: Там же. С. 46—47.

персонаж сценического действия познается из суммы аффектов (жесты, реплики, действия). В первом случае мы имеем дело с *импрессионистической* деталью (от: впечатление), во втором случае — с *экспрессионистической* деталью (от: выражение). Поскольку в первом случае речь идет о восприятии окружающего мира неким субъектом — пусть даже поданным имплицитно, — то таким образом окружающий мир «стягивается» к воспринимающему его «я», тогда как во втором случае речь идет об «освоении» этим «я» окружающего мира и о действиях «я» в нем. Итак, в первом случае деталь *центростремительна*, во втором — *центробежна*. И так как в лирике обычно преобладает импрессионистическая центростремительная деталь, то любое частотное употребление деталей второго типа само по себе есть весьма важная особенность поэтики, в данном случае поэтики Ахматовой и поэтики Бунина*.

Такие драматические детали по определению не могут относиться к миру природы, они всегда *поступки* человека: жесты, реплики, действия и т. д. Обилие деталей такого рода связано с актуализацией тех особенностей текста, которые создают впечатление «реалистичности», нередко провоцируемое, главным образом, именно частотностью бытовых подробностей. Но зависимость может быть и обратной: ставка на реалистический стиль в поэзии может приводить к обилию драматических деталей. Как представляется, причинно-следственные связи первого типа представлены в поэзии Ахматовой, второго — в новеллистической лирике Бунина. Кроме того, в обоих случаях лирический сюжет разворачивается в близком автору времени и социальном пространстве (исключения составляют ахматовские стилизации и бунинские балладные стихотворения): Россия конца XIX—начала XX века, Москва — Петербург — предместья (Царское Село) — провинция (усадьба). Такая временная и пространственная приуроченность также работает на создание эффекта реалистической конкретики.

---

* Следует отметить, что проводимое здесь разделение двух типов детали не пересекается с принятым в литературе разделением *детали* и *подробности*, прежде всего потому, что и в том и в другом типе детали отсутствует «установка на объективность свидетельства о мире», свойственная подробности (О. В. Сливицкая), и в обоих случаях речь идет о субъективной, «психологической» детали. Ср.: *Добин Е. С.* Искусство детали // Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. С. 300—310; *Сливицкая О. В.* Фабула — композиция — деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 99 и др.; *Левитан Л. С., Цилевич Л. М.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990. С. 333—347.

Драматические приемы в сочетании с общей ориентацией на русскую прозу XIX века, казалось бы, должны в первую очередь отсылать к Чехову. Однако апологетическое отношение Бунина к Чехову-прозаику сменяется на прямо противоположное, если речь заходит о Чехове-драматурге: суть претензий сводится к тому, что Чехов в своих драмах неубедителен *. Отношение же Ахматовой к Чехову всегда было резко негативным: «Чехов противопоказан поэзии» **, «прежде всего я не люблю его драматургию» ***. Тем не менее еще в 1923 году Е. Зноско-Боровский писал о «чеховском осколке стекла» в поэзии Ахматовой ****, и далее следовало рассуждение о непосредственной, более прямой, чем обычно в поэзии, связи между внешними деталями и внутренними переживаниями. Эту связь применительно к поэзии И. Анненского Л. Я. Гинзбург назвала «психологическим символизмом» *****. Таким образом, можно было бы наметить гипотетическую цепочку влияния: Чехов — Анненский — Ахматова, в которой Ахматова наследует Анненскому, впитавшему в себя чеховские импульсы, однако эта проблема нуждается в особом изучении.

Что касается Бунина, то о влиянии на его поэзию Чехова, независимо от жанровой отнесенности тех или иных произведений последнего, говорят помимо описанных выше черт и сами герои бунинской лирики, — наиболее ярким примером здесь предстает образ самого Чехова в стихотворении «Художник» (и размышляет он здесь, кстати, в том числе и о «водевиле» [6*]), — и прямые цитаты из чеховской прозы. Ср. хотя бы описание моря в «Даме с собачкой»: «...вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса» [7*] и «сиреневую кипень» моря в стихотворении «Одиночество» («Худая компаньон-

* *Бунин И. А.* Воспоминания. С. 9—11 и др.

** *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1999. С. 58, см. и след.

*** *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 210.

**** *Зноско-Боровский Е. А.* Творческий путь Анны Ахматовой // Воля России. 1923. № 10. С. 68.

***** *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 314 и далее замечания о стихотворении Анненского «В вагоне».

[6*] Стоит отметить, что в своих размышлениях бунинский художник — Чехов «вспоминает» Репетилова из «Горя от ума». Ср.: Чехов Бунина: «Да-с, водевиль... Все прочее есть гиль» (1, 308) — Репетилов Грибоедова: «Да! Водевиль есть вещь, а прочее все — гиль» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1913. Т. 2. С. 88), — любопытный штрих к технике бунинской интертекстуальности.

[7*] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1986. Т. 10. С. 130.

ка, иностранка...») и далее там же: «...взошла луна над морем, И по волнам у берега ломался, Сверкал зеленый глянец...» *. Из чеховского рассказа в стихотворение Бунина перекочевали также *пес*, *скамья* над морем и ситуация: герой, «по образованию филолог» / *писатель*, и героиня, отдыхающая на море, одна, ждущая, что ее «кто-нибудь увидит».

Хронологическая препозиция Бунина, казалось бы, должна была давать ему определенное преимущество перед Ахматовой. Однако в действительности все перечисленные выше особенности в контексте других аналогичных (разговорность интонации, лаконизм, оксюморонность, возрастающая роль подтекста и т. д.) в (наи)более концентрированном виде присутствуют в ахматовской ранней поэзии и характеризуют ее всю. В бунинском поэтическом мире их роль, при всей ее значимости, локальна, а интенсивность не так велика. Однако здесь важна не равная частотность, а совпадение тенденций. Важно то, что Бунин и здесь, в той части своего поэтического творчества, которая очевиднее других смыкается с его творчеством прозаическим, опираясь на поэтические традиции XIX века, развивая их, приходит к тем же решениям, к которым, со своей стороны, приходят акмеисты, за плечами которых весь опыт символистского преодоления XIX века и последующего, уже собственно акмеистического, его преодоления.

* Параллель *сиреневого* указана: *S. Klцver*. Farbe, Licht und Glanz als Dichteriche Ausdrucksmittel in der Lyrik Ivan Bunins. Mьnchen, 1992 (Slavistische Beitrage. Bd. 286). P. 131.

А. МЕЙЕР-ФРААТЦ

Временнóй симультанизм как индикатор эстетической позиции в лирике Бунина и некоторых его младших современников

I

Понятие симультанизма может иметь разные значения. В философии Бергсона, например, оно, принимая скорее отрицательный оттенок, противопоставлено центральному понятию длительности. Все-таки не исключено, что благодаря этому первому философскому подступу к проблематике симультанизма он вошел в поэтическую и живописную практику начала XX века. Симультанизм как принцип изображения одновременных событий в разных местах встречается, например, в поэзии Гийома Аполлинера или в живописи Робера Делоне, он провозглашается в манифестах итальянских футуристов *. Художественный принцип симультанизма, особенно у футуристов, выражает ускоренность жизненного темпа. Симультанизм смешивает виденное и воображаемое, внутреннее и внешнее, время и пространство, близкое и далекое, настоящее и прошлое. Гюльзенбек пишет в «Дадаистском манифесте», что «симультанное стихотворение» выражает мысль о взаимопроницаемости всех вещей **. Симультанизм может выражаться в разных планах поэтического текста, не только в тематическом, но также, например, в ритмическом и

---

* *Eltz J*. Der italienische Futurismus in Deutschland 1912—1922. München, 1983. S. 17—18.

** *Huelsenbeck R*. Dadaistische Manifest // Dada. Eine literarische Dokumentation. Hamburg, 1918/1964. S. 28.

графическом *. В позднем футуристическом манифесте Ацари (1928) симультанизм представляет собой уже не художественный принцип, а образ жизни, обозначая, как и скорость, умноженную жизнь **. Симультанизм, сформировавшийся в живописи и поэзии, сегодня обычно связывают с авангардистской прозой, при этом, как правило, изображение разных событий одновременно в разных местах трактуют как выражение особой динамики жизни ***.

Однако симультанизм, хотя и не программно провозглашенный, встречается и в доавангардистской и даже антиавангардистской лирике. Особую модель симультанизма прошлого и настоящего можно, например, наблюдать в некоторых стихотворениях Ивана Бунина. Бунин остро осуждал всякие виды модернизма и авангарда (см. его «Речь на юбилее “Русских ведомостей”» 1913 г.). И все-таки в некоторых деталях своей поэтики он близок некоторым современным ему поэтам, и символистам, и акмеистам ****. Напрашивается вопрос: какой вид принимает временнуй симультанизм у Бунина в сравнении с его современниками, особенно с теми, которых он отверг.

Обратимся к примерам симультанизма прошлого и настоящего в стихотворениях тех поэтов, которые, в отличие от футуристов, не относились отрицательно к прошлому, и попытаемся проанализировать разные модели временнуго симультанизма, отличные от модели симультанизма в стихотворениях Бунина. Временнуй симультанизм рассмотрен нами как чисто семантическая категория, которая может выражаться с помощью разных стилистических приемов. Он возникает не в тех случаях, когда вторжение прошлого в настоящее мотивировано указанием на работу памяти или обозначено грамматическим временем — он реализуется через совпадение тематических элементов, одновременно обладающих семантическими признаками прошлого и настоящего. Представление о разных моделях симультанизма поможет уточнить поэтическую позицию Бунина в отношении к упомянутым младшим современникам.

---

* *Finter H.* Poetik des Avantgardetextes. Gesellschaftliche und poetische Erfahrung im italienischen Futurismus. 1980. S. 172-—73, 186.

** *Malsch F. W.* Kьnstlermanifeste. Studien zu einem Aspekt moderner Kunst am Beispiel des italienischen Futurismus. Weimar, 1997. S. 280—282.

*** *L□megau V.* Simultanismus // Moderne Literatur in Grundbegriffen. Frankfurt/Main, 1987. S. 350.

**** *Meyer A.* Die Sonettdichtung Ivan Bunins. Wiesbaden, 1990 (Opera Slavica. N. F. 20). S. 252—271.

II

В своих многочисленных стихотворениях о Востоке Бунин обычно связывает то, что видимо в настоящем, с историческим прошлым, которое имеет подчеркнуто культурное значение. В отдельных стихотворениях прошлое и настоящее словно совпадают, формируя симультанизм времени.

Особенно ярким примером является сонет «Иерихон» *. Описание пейзажа под Иерихоном сопровождается намеками на религиозное значение места. В восприятии пейзажа играют роль разнообразные чувственные впечателения: визуальные («скользят, текут огни зеленых мух» (1), «от блеска звезд» (3)), физические («знойно» (2)), слуховые («И смутный гул, дрожа, колдует слух» (4)), опосредованно — и вкусовые («манна» (3)). Эти чувственные впечатления обладают семантикой *света, тепла, шума, шороха, сладости*. Они варьируются в терцетах: «между звезд» (9), «теплится лампадка» (10), «истома» (11), «горит от мух» (13), «приторно и сладко / Мимозы пахнут» (11/12), все больше принимая синэстетический вид. Наконец, они суммируются в последних строках: «И дремлет лихорадка / Под жабий бред откинув бледный лик» (13/14). Одновременно упоминаются библейские места и реалии: «пустыня Иоанна» (8), «гора Поста» (10), «манна» (3), «Дух» (7). Топонимы указывают на историческое прошлое и на религиозное значение описанного пейзажа. Лирический субъект находится на том месте, где, по библейскому преданию, Иисус Христос был искушаем дьяволом. Значит, лирический субъект находится в определенном, религиозно значимом пространстве, которое он воспринимает как грозное, неприятное и томительное, и, таким образом, словно снова переживает томление Христа на горе Поста. Симультанизм здесь возникает благодаря тому, что на историю места указано только метонимически, ни о работе памяти, ни о прошлом речь не идет, пояснения типа «2000 лет назад» отсутствуют. В результате лирический субъект оказывается одновременно в настоящем и в прошлом, переживая собственные ощущения и ощущения Христа.

То же самое наблюдается в двух первых катренах сонета «Горный лес» **. Лирический субъект описывает определенный, исторически значимый пейзаж, придавая ему признак тревоги: «плач козла» (5), «млечный змей потока» (3), «острей стрекочет

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1987. Т. 1. С. 231.

** Там же. С. 230.

легкая сорока» (6). Но уже в третьем катрене раскрывается история места — и она мотивирует спроецированные в природу тревожные ощущения лирического субъекта. Он находится там, где в древнее время приносили в жертву людей. Финал сонета имеет функцию автоинтерпретации: «Я тихо поднял древнюю завесу / Я в храм отцов забытый путь искал» (13/14). Поэтому здесь нельзя говорить о симультанизме, но все-таки эти строки поясняют, что в первых двух катренах лирический субъект ощущает прошлое в настоящем.

Другой вариант временнуго симультанизма у Бунина встречается в сонете «Люцифер» *. В катренах лирический субъект перечисляет, словно в потоке сознания, памятники культуры разных стран и разных эпох и библейские события. Элементы, которые можно приписать разным странам восточной части Средиземного моря, метонимически указывают на этапы одного путешествия Бунина. Катренам, перечисляющим замкнутые помещения или негативно оценивающим библейские события, противопоставлены терцеты, в которых описан положительно воспринятый открытый пейзаж. И отсылки к Библии здесь окрашены положительными эмоциями. Метафора «Рай» (9), обозначающая горы Ливана, подчеркивает первозданность природы в восприятии лирического субъекта — в отличие от второстепенности всего того, что было после рая. Симультанизм здесь возникает благодаря тому, что детали разных этапов одного путешествия (Турция — Греция — Египет — Иудея — Ливан/Сирия), упомянутые метонимически, формируют кольцо в географическом отношении. Этим кольцом подчеркивается единство потока сознания, переживаемого лирическим субъектом при виде райского пейзажа Ливана. То, что в сонете разлагается на катрены и терцеты, надо понимать как симультанность ощущений лирического субъекта.

Пытаясь определить модель симультанизма времени у Бунина, можно сказать, что симультанность в его стихотворениях семантически воспроизведена приемом метонимии и является результатом движения лирического субъекта в прошлое, другими словами, перевоплощения. Перечень исторических имен, топонимов или мифологем служит тому, чтобы создать впечатление одновременности существования лирического субъекта в его настоящем и описанного места в его прошлом. Культурная память выражается как непосредственное восприятие или даже ощущение окружающего. Границы между прошлым и настоящим рас-

* Там же. С. 233.

плываются. Лирический субъект словно видит историю в настоящем. В таком восприятии мира, однако, выражается не динамичность, как в симультанизме авангардистской литературы, а, напротив, стремление к переживанию мира как единого целого. Такое мышление заявляет себя в разных прозаических очерках Бунина (см., напр., «Ночь» (1925)), а в программном стихотворении «В горах» (1916) оно выражено в последней строке: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» *.

Сонет «Люцифер» только на первый взгляд не соответствует этой модели. Симультанизм разных этапов путешествия с отрицательной оценкой в противопоставлении райскому пейзажу выражает некую раздвоенность лирического субъекта и мира, положительный конец стихотворения, смыкаясь в последнем слове с заглавием, формирует кольцевую композицию — и это опять-таки подчеркивает восприятие мира как единства, хотя показана и «обратная сторона медали».

III

Временнуй симультанизм Бунина тесно связан с интертекстуальными приемами и, следовательно, с культурной памятью, но не может быть отождествлен с ними, ибо симультанизм времени нами понимается только как семантическая категория. Интертекстуальность в связи с симультанизмом играет роль лишь постольку, поскольку историческое или культурное прошлое знакомо настоящему по текстуальным преданиям. Понятие временнуго симультанизма, однако, указывает на уничтожение временнуго расстояния в тексте.

Использованное нами понятие культурной памяти сближает Бунина с акмеистами, особенно с Мандельштамом. Специфический вид интертекстуальности у Мандельштама определен как метонимический **. Все-таки и у Мандельштама нельзя перепутать категорию интертекстуальности с категорией симультанизма.

Как и у Бунина, в некоторых стихотворениях Мандельштама культурное или историческое прошлое и настоящее лирического субъекта совпадают. Но в отличие от Бунина, симультанизм у Мандельштама воспроизведен метафорически. В стихотворении

* Там же. С. 316.

** *Lachmann R.* Gedдchtnis und Literatur. Frankfurt/Main, 1990. S. 394—403.

«В Петрополе прозрачном мы умрем...» античные мифологемы не связаны с тематизированным местом, но относятся к нему по принципу аналогии. По нашему определению симультанизма прошлого и настоящего, в этом стихотворении античные мифологемы, носящие семантические признаки прошлого, во временну́м отношении совпадают с настоящим лирического субъекта — по датировке стихотворения, с 1916 годом. Древние мифологемы метафорически выражают восприятие лирическим субъектом своего собственного положения и положения своего города в настоящем. Совпадение прошлого и настоящего является результатом движения прошлого в настоящее. Это отчасти соответствует тому, как Ренате Лахманн описала поэтическую память Мандельштама, ссылаясь на его статьи о поэзии *, но связывая свою концепцию с понятием длительности в философии Бергсона — понятием, противоположным симультанизму. Между древним текстом и настоящим тематизированного места у Мандельштама нет реальной связи, в отличие от Бунина, у которого лирический субъект находится в определенном месте.

Аналогичным образом реализован принцип пространственного и временну́го симультанизма в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...». В третьей строфе известные слова о Третьем Риме варьируются и перенесены в новый контекст. Хотя эта вариация связана с Москвой — пространством, тематизированным в стихотворении, симультанизм и здесь не является метонимическим. Наоборот, Москва — Третий Рим формирует аналогию с совсем другой сферой — с событием в личной жизни лирического субъекта.

Та же модель метафорического симультанизма встречается не только у Мандельштама. Так, например, в пятом стихотворении цикла «Стихи к Москве» Марины Цветаевой отношение царя Петра I к Москве переносится на отношение лирического субъекта к отвергающему его любимому. История становится моделью определенной ситуации личной жизни и как бы повторяется в настоящем лирического субъекта, отождествляющегося со своим городом.

Третья модель временну́го симультанизма встречается в некоторых поздних стихотворениях Николая Гумилева. В «Заблудившемся трамвае» ** временну́й симультанизм, точнее, временну́й хаос, эксплицитно упоминается: «Он заблудился в бездне времен» (10). С временны́м симультанизмом сочетается и про-

* Ibid. S. 354—371.

** *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 331—332.

странственный. Временнуй симультанизм в этом стихотворении реализован двояко. В первой части распадающегося на две части стихотворения симультанизм прошлого и настоящего принимает вид риторической фигуры *hysteron proteron*. Лирический субъект видит нищего: «конечно, тот самый, / Что умер в Бейруте год назад» (19/20), — а сам рассказывает о своей казни. В другой части, маркированной «рефреном»: «Остановите, вагоновожатый, / Остановите сейчас вагон!» (11/12, 35/36), лирический субъект вдруг оказывается в другом веке, что можно угадать по таким деталям, как «напудреная коса» (42) или упоминание царей и цариц. Лирический субъект уже находится не в какой-то восточной стране, а в Петербурге и говорит с любимой по имени Машенька. Одновременность прошлого и настоящего в этом стихотворении не воспроизведена по описанной нами модели. Ни метонимической, ни метафорической связи не существует между двумя временами. Они совпадают произвольно, по принципу монтажа. Сходным образом в стихотворении «В этот мой благословенный вечер...» лирический субъект собирает вокруг себя гостей, которые являются историческими личностями разных времен и даже литературными персонажами из собственных текстов Гумилева и из чужих текстов. И в этом случае совпадение разных времен организовано не по описанной нами модели симультанизма.

IV

Противопоставляя модель симультанизма времени у Бунина двум моделям его младших современников, можно подвести следующие итоги. Во всех трех моделях симультанизм семантически отличается от программного симультанизма итальянских футуристов. Ни у Бунина, ни у акмеистов временнуй симультанизм не выражает особой динамики жизни.

Метонимический симультанизм времени у Бунина представляет собой попытку лирического субъекта воспринимать мир во всех отношениях как одно единое целое. Единство мира подчеркивается тем, что симультанизм прошлого и настоящего является результатом движения лирического субъекта в прошлое. Эта гармоничная модель мира имеет, однако, и «трещины», заметные в сонете «Люцифер». Стремление к целостному восприятию мира сопровождается обращением к традиционной поэтике, в нем ощутима еще домодернистская эстетическая позиция.

Метафорический симультанизм у Мандельштама имеет другую тенденцию, в нем выражается иная модель мира. Хотя Мандельштам, по словам его жены, определил акмеизм как «тоску по мировой культуре», у него нет целостного восприятия мира. Выстраивая аналогии, он одновременно дает заметить и разницу аналогичных элементов (что и является принципиальным свойством метафоры). В этом выражается некая раздвоенность лирического субъекта и мира, что становится особенно ясным, когда (как в стихотворении «В Петрополе прозрачном мы умрем...») проявляются негативные эмоции лирического субъекта. И отсылки к текстам мировой литературы не обозначают целостного восприятия мира лирическим субъектом. Характерно использование выражения «*тоска* (по мировой культуре)», указывающего на то, что именно этой мировой культуры недостает. Культурная память является только попыткой оживить традицию.

Совершенное расстройство в восприятии мира выражается в симультанизме, организованном по принципу монтажа у Гумилева. Чередование мотивов произвольно, подобно сну. Мир в восприятии лирического субъекта словно распадается на осколки. Внутренней или внешней связи событий и вещей не существует. Раздвоенность лирического субъекта и мира находит здесь самое полное выражение.

У Мандельштама и у Гумилева симультанизм времени выражает по большей части пессимистическое восприятие мира. Но характерная для них раздвоенность указывает на их связь с модернизмом (в широком смысле понятия, включая и авангард). У Бунина же симультанизм выражает положительное восприятие мира, понятого как одно единое во всех отношениях целое, что характерно для всех проявлений классицизма. Итак, феномен временнуго симультанизма у Бунина-поэта никак не указывает на его новаторство, наоборот: в конечном итоге в нем выражается глубокий эстетический консерватизм.

Джулиан В. КОННОЛЛИ

Иван Бунин и Восток: поэтическая встреча

Если представление о Бунине основывать на том, что написано о его творчестве, может показаться, что с 1903 по 1909 год он исчезал из литературной жизни. И о раннем творчестве Бунина *, и о созданном им начиная с 1909 года до самой смерти писали много, но короткому промежутку времени с 1903 по 1909 годы ** внимания уделялось сравнительно мало. Причина такого пренебрежения в том, что немногое из написанного Буниным за эти годы может сравниться с повестью «Деревня», которая с 1910 года заняла центральное место в критических исследованиях. Тем не менее недостаточное внимание к данному периоду должно быть восполнено. Если сравнить созданное Буниным в 1900—1902 годах с рассказами и повестями 1909—1912 годов, становится заметной разница в масштабе и характере изображения. Совершенно очевидно, что тот Бунин, который написал «Деревню» и «Суходол», обнаруживает более четкое и более глубинное ви́дение, чем Бунин, писавший символичные и несколько неопреде-

---

* Ср., в частности: *Кучеровский Н. М.* О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина // Русская литература XX века (Дооктябрьский период). Калуга: Тульский гос. пед. институт, 1968. С. 80—106; *Крутикова Л. В.* «На край света» — первый сборник рассказов И. Бунина // Вестник Ленинградского университета. 1961. № 20. С. 77—80; *Динесман Т. Г.* По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Ч. 2. С. 121—138.

** Из немногих критических работ об этом периоде наибольшего внимания заслуживают: *Кучеровский Н. М.* Эстетическая сущность философских исканий И. А. Бунина (1906—1911 гг.) // Филологические науки. 1969. № 6. С. 25—35; *Бесчеревных Ю. С.* Поэзия И. А. Бунина 1903—1906 гг.// Известия Воронежского гос. пед. института. 1971. № 114. С. 69—80.

ленные импрессионистические картины в 1900—1902 годах *. Таким образом, с 1903 по 1909 годы в мировоззрении автора произошел важный процесс духовного обогащения, и этот период требует пристального внимания.

Наиболее существенным фактором, повлиявшим на мировоззрение Бунина в эти годы, было знакомство со Средним Востоком, сначала во время поездки в Константинополь в 1903 г., а потом во время путешествия 1907 г. Обе поездки, связанные с изучением религии и культуры, раскрыли Бунину особый мир человеческих переживаний и стремлений, что помогло ему еще лучше понять природу национальной судьбы и человеческого бытия **. Написанное Буниным до поездки в Константинополь говорит о том, что писатель оказался в жизненном и творческом тупике. В «Соснах» (1901) и в «Тумане» (1901) он поднимает, но не разрешает, основные вопросы бытия, вопросы о тайнах жизни и смерти ***, а в «Эпитафии» (1900) и в «Золотом дне» (1901) изображает постепенный упадок традиционного уклада русской жизни. Тем не менее, сблизив загадку смерти и вопрос о грядущих социальных переменах, Бунин не знал, как решать эти проблемы. Именно в этот переломный момент своей жизни **** он впервые отправился на Средний Восток.

---

* Термин «mood paintings» использован Томасом Уиннером: *Winner T.* Some Remarks about the Style of Bunin's Early Prose // American Contribution to the Sixth International Congress of Slavists. The Hague: Mouton, 1968. II. P. 370.

** Жена Бунина рассказывала, что его первый визит в Константинополь был «одним из самых важных, благотворных и поэтических событий в его духовной жизни» (*Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина: 1870—1906. Париж, 1958. С. 146). Путешествие вообще было для Бунина поистине значимым событием. Однажды он сказал своей жене, что «всякое путешествие очень меняет человека» (*Муромцева-Бунина В. Н.* Беседы с памятью // Грани. 48 [1960]. С. 126). О значении путешествий в жизни и творчестве Бунина см.: *Richard D. J.* Comprehending the Beauty of the World: Bunin's Philosophy of Travel // The Slavonic and East European Review. 1974. LII. № 129. October. P. 514—532.

*** В «Соснах», например, рассказчик пристально смотрит на могилу крестьянина и говорит: «Я долго силился поймать то неуловимое, что знает только один Бог, — тайну ненужности и в то же время значительности всего земного» (*Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 2. С. 219). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

**** Возможное отражение этого переломного момента можно найти в стихотворении Бунина «На распутье» (1900), где есть такая строка: «Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит...» (I, 125).

Лучшее доказательство эволюции мировоззрения Бунина с 1903 по 1909 годы — его собственное творчество. Хотя Бунин в это время почти прекращает писать прозу, с 1907 по 1909 год он публикует несколько путевых заметок и, что наиболее важно, к этому периоду относится большое количество стихов. Исследователи Бунина часто игнорируют его поэзию, но такое пренебрежение несправедливо, ведь сам Бунин придавал ей первостепенное значение * и считал ее способом выражения своих самых сокровенных мыслей **. Особенно остро это чувствуется в лирике рассматриваемого нами периода, которая указывает на значительную эволюцию в мировоззрении Бунина по трем основным направлениям. Во-первых, нужно отметить его интерес к религиозным обрядам народов Востока. Во-вторых, к автору приходит сознание разрушений, наносимых временем. Для Бунина стоит не только вопрос о смертности человека, но и вопрос о бренности цивилизаций. И, наконец, у Бунина возникают мотивы духовного преодоления человеком разрушительной силы времени. Цель данной статьи — определить, как эта эволюция отразилась в поэзии Бунина, и обозначить ее воздействие на его дальнейшее творчество.

Рассмотрим сначала интерес Бунина к религиозным верованиям различных народов Востока. Перед своей первой поездкой в Константинополь Бунин впервые прочитал Коран ***. Позже, готовясь к путешествию в Священную Землю ****, он занялся изучением Библии и Корана, а также второстепенных источников. Все это сразу же оказало значительное влияние на его поэзию. К этому периоду относятся стихи не только с библейскими сюжетами («Самсон», «День гнева», «Сын человеческий», «Сон») и сюжетами, почерпнутыми из Корана («Авраам», «Ковсерь», «Ночь Аль-Кадра», «Тэмджид», «Тайна», «За измену», «Птица»), но и стихи, основанные на мифах древнего мира. Так, «Ат-

---

* Однажды Борис Нарциссов спросил Бунина: «Кем вы себя считаете: прозаиком или поэтом?» Бунин ответил: «Поэтом» (*Нарциссов Б.* Бунин — поэт // Новый журнал. 1974. Кн. 114. С. 208). Ср. также: *Андрей Седых*. И. А. Бунин // Андрей Седых. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 233.

** Это продолжалось до эмиграции Бунина из России в 1920 году, после которой лирическая проза, казалось, заменила поэзию (ср.: *Зайцев К.* И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Берлин, 1934. С. 201).

*** *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. С. 143.

**** *Бабореко А.* И. А. Бунин. Материалы для биографии. М., 1967. С. 107—108.

лант» и «Океаниды» основаны на греческой мифологии, стихотворения «Стон» и «За гробом» — на египетской, а «Ормузд» и «Потоп» связаны с легендами Персии и Вавилона. Увлечение Бунина мифами и религиозными преданиями Востока действительно заслуживает внимания, ведь именно благодаря ему у писателя все более возрастает интерес к проблемам национального характера и национального сознания*. И действительно, когда в начале 1910-х годов Бунин вернулся к описанию русского общества и русского характера, именно интерес к особенностям русской души отличает его новые произведения от зарисовок русского быта 1890-х годов**. Народные легенды неизменно отразят душу нации. И так же, как в 1903—1909 годах Бунин через предания Востока стремился познать национальный характер создавшего их народа, так с 1909 по 1916 год погрузится он в культурное прошлое своей страны — религиозную литературу, исторические хроники, сказки, эпос, — чтобы постичь, чем живет русский человек и что движет им***.

Во время путешествия по Востоку Бунина особенно впечатлила глубокая вера простых людей, живущих в самых суровых природных условиях. Восхищение этой верой звучит в стихотворении «Тонет солнце, рдяным углем тонет...» (1905). Оно начинается с описания приготовлений к молитве «пастухами пустыни», которые далее провозглашают:

Разверни же, Вечный, над пустыней
На вечерней тверди темно-синей
Книгу звезд небесных — наш Коран!

---

* Этот интерес отражается и в путевых заметках Бунина, в которых он рассказывает о религиозных обрядах местных жителей, например, о танце дервишей в Стамбуле или о молитве евреев у Стены Плача, и свободно рассуждает о характере и истоках их верований. Так, он пишет о первобытной простоте ислама, зародившегося в пустыне (III, 328).

** Так, в 1911 году он сказал одному собеседнику: «Я не стремлюсь описывать деревню в ее пестрой и текущей повседневности. Меня занимает главным образом душа русского человека <...> изображение черт психики славянина» (IX, 536).

*** В прозе см.: «Деревня», «Суходол», «Иоанн Рыдалец» (1913) и «Аглая» (1916); в поэзии см.: «Святой Прокопий», «Сын епископа Игнатия Ростовского» и «Матвей Прозорливый». О народных элементах в творчестве Бунина см.: *Померанцева Е. В.* Фольклор в прозе Бунина // Литературное наследство. Т. 84. Ч. 2. С. 139—152; *Смирнов Н. П.* Русская древность и фольклор в поэзии Бунина // Там же. С. 408—411.

И, склонив колени, мы закроем
Очи в сладком страхе, и омоем
Лица холодеющим песком,

И возвысим голос, и с мольбою
В прахе разольемся пред тобою,
Как волна на берегу морском (I, 217).

В простых образах * Бунин описывает величественное слияние религиозного порыва странников пустыни с природой. Эти люди живут с ней в гармонии, и так же, как звездное небо, кажущееся им священным Кораном, все в мире природы имеет для них глубокий смысл **. Такая простая вера остается для Бунина идеалом, а духовный подъем жителей пустыни в этом стихотворении предвосхищает религиозный порыв горцев на склонах Монте Соляро в «Господине из Сан-Франциско» ***. Очень существенно, что именно утрату такой веры и близости к природному началу Бунин в своих более поздних произведениях свяжет с окончательным вырождением российского общества ****.

Однако уже в период с 1903 по 1909 годы радостное созерцание пламенной веры омрачается у Бунина сознанием того, что духовность и вера разрушаются в современном мире; отсюда — скорбные ноты в его лирике *****. Основная причина вырождения веры, как показывает Бунин, заключается в том, что сила,

---

* В отличие от многих своих современников Бунин избегал большого количества необычных подробностей при передаче местного колорита в стихах о Востоке. Об особенностях художественных приемов Бунина см.: *Тартаковский П. И.* Поэзия Бунина и арабский Восток // Народы Азии и Африки. 1971. № 1. С. 111, 115.

** В изобразительной системе Бунина два элемента — ночь и море — наделены богатыми ассоциациями. Ночь служит художественным образом, выражающим чувства и духовные открытия, в то время как море ассоциируется со стихийными силами природы (ср. «Титан», 1901, «Господин из Сан-Франциско», 1915 и «Ночь», 1925).

*** Личные духовные убеждения Бунина не находят отражения в его произведениях того времени, но как поэзия, так и прозаические наброски говорят о том, что им руководил глубокий пантеистический порыв. В одном из отрывков он пишет: «Будем служить людям земли и Богу вселенной, — Богу, которого я называю Красотою, Разумом, Любовью, Жизнью и который проникает все сущее» (III, 435).

**** Более подробно об этом явлении см.: *Woodward J.* Ivan Bunin: A Study of His Fiction. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1980. P. 36—67.

***** Ср. стихотворение «Люцифер» (1908), в котором Бунин изображает упадок главных религий Египта, Израиля и христианского мира.

подрывающая все человеческие стремления, — это неуловимое движение времени. Его разрушительная сила становится важной темой еще в раннем творчестве Бунина. Можно отметить, к примеру, его воспоминание об уходе размеренной спокойной жизни в «Антоновских яблоках» (1900) или сожаление об исчезновении традиционного крестьянского быта в «Эпитафии» (1900). Но постижение Востока приводит Бунина к новому, более глубинному пониманию разрушительной силы времени. Повсюду на Востоке он видит с поразительной ясностью свидетельства губительной силы времени и сознает, что гибель народов, даже целых цивилизаций — неизменный факт человеческого существования, неизбежный этап бесконечного земного круговорота созидания и разрушения. В результате его поэзия полна образами гибели главных городов Востока, являющих собой метафоры целых народов и наций *.

Наиболее показательные примеры интереса Бунина к теме падения человеческих цивилизаций мы можем найти в стихотворениях об исторической судьбе Древнего Египта — «Ра-Озирис, владыка дня и света...» (1905) и «Каир» **. В первом стихотворении Бунин изображает закат величия Древнего Египта, осколки культа бога Ра; он завершает стихотворение картиной разрушения, которая напоминает последние строки поэмы Шелли «Озимандиас»:

...письмена в куски разбитых плит,
Да обелиск в блестящей политуре,
Да пыль песков на пламенной лазури *** (I, 218).

Во втором стихотворении Бунин пишет о трех эрах истории Каира, подчеркивая, что каждая из них обречена на гибель и забвение:

Английские солдаты с цитадели
Глядят за Нил, на запад. От Али

---

* Ср. стихотворения «Иерусалим» (1907), «Стамбул» (1905) и «Каир» (около 1906—1907).

** Интерес к Древнему Египту проявляли и другие писатели того времени, от Брюсова до Белого.

*** Стихотворение Шелли заканчивается так: «...Round the decay / Of that colossal wreck, boundless and bare / The lone and level sands stretch far away». В то время Бунин сильно увлекался творчеством английских поэтов-романтиков, особенно творчеством Байрона. О влиянии Байрона на творчество Бунина см. мою статью на эту тему: Bunin's «Petlistye ushi»: The Deformation of a Byronic Rebel // Canadian-American Slavic Studies. 1980. XIV. № 1. P. 52—61.

До пирамид, среди долин, в пыли,
Лежит Каир. Он сух и сер в апреле.

Бил барабан и плакал муэззин.
В шафранно-сизой мути, за пустыней,
Померк закат. И душен мутно-синий
Вечерний воздух. Близится хамсин.

Веселыми несметными огнями
Горит Каир. А сфинкс от пирамид
Глядит в ночную бездну — на Апит
И темь веков. Бог Ра в могиле. В яме (I, 298).

Движение стихотворения поворачивает время вспять от современной Бунину эпохи колониального правления к образам древней цивилизации фараонов. С каждой строчкой становится все более ощутимой атмосфера застоя и смерти, которая усиливается ритмикой стиха. Сжатые, лаконичные фразы Бунина нагнетают впечатление тяжести, и оно достигает своего пика в конечной строке стихотворения, где ряд из трех отдельных фраз заканчивается словами «В яме», сокрушительными в своей простоте и законченности. Они — точно последний гвоздь, забиваемый в гроб бога Ра.

С образом Ра связаны центральные символические смыслы. Поскольку Ра был великим египетским богом солнца, фраза «Бог Ра в могиле» вызывает двойную ассоциацию: это упадок древней египетской цивилизации и заход вечернего солнца. Солнце часто используется в поэзии Бунина как основной символ жизни, поэтому оба смысла , вкладываемые в образ Ра, гармонично сливаются воедино *. Образ заходящего солнца, впрочем, присутствует не только в последней строфе. В самом деле, описание ночи в заключительной строфе — это кульминация движения, намеченного в первой строфе, где говорится о солдатах, смотрящих «на запад», и ставшего явным/проявленным во второй строфе, в словах «Померк закат». Стихотворение Бунина говорит о том, что все три эры в истории Египта — период британского правления, господство ислама ** и языческий Древний Египет — связаны с неминуемым угасанием света, неизбежным разрушением и смер-

* Среди прочих стихотворений, где свет и солнце ассоциируются с жизненной силой, см. «Бальдер», «Храм солнца» и «Мира».

** Тартаковский трактует плач муэдзина как печаль, вызванную падением бога Ра и правлением британцев в Египте. Этот плач действительно отражает боль по поводу исчезновения счастья в Каире, но едва ли имеет такой узко-политический оттенок. У человека исламской религии нет основания оплакивать падение религии языческой.

тью. Конечно, «ночь» спустилась уже на Древний Египет, и уже сфинкс вглядывается в «темь веков», хотя новые правители Каира, английские солдаты, просто смотрят «на запад», как будто и не подозревая, что приготовил для них западный горизонт. Однако любой человеческой власти, как и вечернему солнцу, должен прийти конец, и ее заменит другое, пока неведомое жизнеустройство.

Итак, в середине 1900-х годов Бунин признал, что распад и разорение — неизбежная участь каждой цивилизации. Это оказало значительное влияние на его творчество, когда в 1909 году он вернулся к изображению русского общества. В «Антоновских яблоках» и «Эпитафии» Бунин очень тонко и лирично рассказывает о разрушении традиционного уклада русской жизни; новые произведения, например «Суходол», выявляют более глубинное осмысление истории. Затрагивая далекое прошлое России, эти произведения трактуют процесс упадка страны как динамическое движение, которое характерно для жизни любого общества и вызывается как внешними обстоятельствами, так и внутренними причинами *. Хотя трудно установить прямую зависимость между пониманием Буниным русского общества и его осознанием Востока, но параллели между теми и другими все же очень важны. Временами этот параллелизм заявлен почти открыто: в «Деревне», например, Тихон Красов, говоря об упадке в русской провинции, делает такое замечание: «совсем опустели наши палестины!» (III, 42) **.

С другой стороны, разрушенные великие цивилизации Востока дали толчок не только мрачным размышлениям о человеческой бренности. Действительно, сколь бы ни были всеобщи образы гибели, далеко не всегда они получают негативное звучание. Руины прошлого свидетельствуют о разрушительности времени, но они же хранят память о том, как по земле, где ходит сейчас писатель, когда-то ходили другие люди со своими чувствами и мечтами, и эта мысль, казалось, воодушевляла Бунина. Его поэзия 1903—1909 годов доказывает, что созерцание памятников прошедших эпох вело поэта к сближению с душами давно умер-

* Так, в «Суходоле» повествователь размышляет о том, в чем причина разрушения его семейного счастья: «Не в том ли, что гибель вырождающегося суходольца шла как раз навстречу его душе, его жажде гибели, самоуничтожения, разора, страха жизни?» (III, 426).

** В других произведениях тема упадка русского общества принимает библейское звучание (ср., например, апокалиптическое видение в конце рассказа «Я все молчу» — I, 913).

ших людей, их сотворивших. Это чувство родства вселяло в него надежду, что не все следы жизни теряются за пределами смерти, что человеческая душа может бросить ей вызов и преодолеть забвение.

«Надпись на чаше» (ок. 1903 г.) представляет собой раннюю трактовку этой темы. Центральный образ стихотворения — найденная у моря чаша, надпись на которой гласит, что на земле вечны только море, небо, солнце, земля, и «то, что связует незримою связью Душу и сердце живых с темной душою могил» (I, 190). Эта чаша, «видимое» связующее звено между прошлым и настоящим, свидетельствует как о бессмертии природы, так и о вечности «незримой связи» между душами живых и душами мертвых. В этой идее, основной для Бунина, живет надежда на то, что после смерти жизнь не исчезает бесследно, а, скорее, приобщается к неосязаемой духовной вечности *. Как ни парадоксально это звучит, но в произведениях Бунина останки, найденные в могиле, свидетельствуют о бессмертии человеческого духа, и зачастую именно рядом с могилой наиболее остро ощущается присутствие усопших **.

Действительно, именно могила у Бунина становится местом самых ярких сцен проявления таинственных связей между живыми и мертвыми. В стихотворении «Могила в скале» Бунин рассказывает об одной египетской гробнице, где в пыли был обнаружен «живой и четкий след ступни». Поэт — «путник», который является свидетелем этого открытия, — теперь воссоздает в своем воображении давнее событие:

Был некий день, был некий краткий час,
Прощальный миг, когда в последний раз
Вздохнул здесь тот, кто узкою стопою
В атласный прах вдавил свой узкий след (I, 319—320).

В последних двух строчках таинственная связь между мгновением, ушедшим в прошлое, и настоящим внезапно выходит на первый план: «Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет Умножил

---

* Значение этого стихотворения в творчестве Бунина лучше всего отмечает Серж Крыжицкий (*Kryzytski S.* The Works of Ivan Bunin. The Hague: Mouton, 1971. P. 241).

** Так, в конце «Суходола» Хрущев говорит о кладбище, на котором похоронены его предки: «Чувствуешь даже жуткую близость к ним» (III, 186). П. Коган прокомментировал эту черту бунинского творчества, написав: «Для него могилы — свидетельство жизни» (*Коган П.* Очерки по истории новейшей русской литературы: В 3 т. М., 1910. Т. 3. Вып. 1: Современники. С. 122).

жизнь, мне данную судьбою» (I, 320). Бунин остро чувствуют эту невидимую связь между душами живых и мертвых и воскрешает в своем отзывчивом сознании ощущение, пережитое много веков назад*.

Для Бунина процесс такого воскрешения очень важен, так как позволяет преодолеть разрушительные силы времени. Позднее он скажет, что мечту о своем собственном бессмертии он объясняет способностью творческой фантазии возрождать, а также сохранять жизнь прошлого. В стихотворении «Этой краткой жизни вечным измененьем...» (1917), например, он пишет о будущих поэтах: «Стану их мечтами, стану бестелесным, Смерти недоступным, — призраком чудесным...» (I, 450). Как утверждается в стихотворении «Могила в скале», явление чувственного воскрешения возвращает жизнь не только усопшим, — оно продлевает жизнь и того, кто это воскрешение творит. Чувствуя, что его жизнь продлена на пять тысяч лет, Бунин преодолевает — по крайней мере, на мгновение — бренность своей собственной плоти. Это еще одно переживание, которое он впоследствии творчески осмыслит. В очерке «Ночь» Бунин признается: «Всю жизнь, сознательно и бессознательно, преодолеваю, разрушаю я пространство, время, формы. Неутолима и безмерна моя жажда жизни...» (V, 305).

Стихотворения, которые Бунин написал с 1903 по 1909 годы, показательны не только для того времени — они также обозначают пути дальнейшего развития бунинского творчества. Лирика этого периода заслуживает нового осмысления. В ней — корни понимания творческой эволюции Бунина в годы относительного молчания Бунина-прозаика, доказательство того, что они не были периодом вялости и застоя. Напротив, эта поэзия обнаруживает, что бунинское исследование Востока принесло ему более глубокое понимание национальной судьбы, национального характера и бессмертия человеческой души. Период с 1903 по 1909 годы был переломным моментом в творчестве Бунина, и стихи, которые он написал в это время, указывают на спасительный путь от растерянности и неуверенности к новым творческим победам.

---

* Похожий момент эмоционального соприкосновения с прошлым описан в путевом очерке «Свет Зодиака» (1907; ср. III, 355), но в прозе не упоминается ни о «воскрешении», ни о «продленной» жизни.

Е. Г. МУЩЕНКО

Свето-тени «Маленького романа» И. А. Бунина

«Маленький роман» (1909—1926) на фоне ранней прозы И. А. Бунина уже в первой публикации под названием «Старая песня» выглядит довольно странно. Прежде всего, это единственный из рассказов 90—900-х годов, «собранный» буквально по частям из уже опубликованного. В комментариях девятитомного собрания сочинений, изданного у нас в стране в шестидесятые годы, указано, что в «Маленьком романе» частично использованы тексты двух более ранних сочинений: «Кукушка» (1899) и «Ночная птица» (1902)*. Это не совсем так. Фрагмент с описанием ночлега из «Кукушки» был развернут и стал самостоятельной зарисовкой «Ночлег», а «Ночная птица» превратилась в эссе «В Альпах» (1902), они-то и вошли в «Маленький роман» наряду с рассказом 1904 года «С высоты». Кроме того, часть фабулы, отдельные эпизоды, детали, думается, и сама фабула были разработаны Буниным в рассказе «Без роду-племени» (1899). Вероятно, писателю чрезвычайно важным представлялось свести воедино под одной «крышей» несколько ранних текстов. Была ли причина в замысле, который наметился в «Без роду-племени», но представлялся не до конца раскрытым Бунину, что заставило его вернуться к нему почти через 10 лет? Или он хотел перейти от рассказов к более крупным эпическим формам уже в начале своего пути прозаика и искал принципы организации фрагментов в единое повествование? Замысел, конечно, был важен. «Без роду-племени» — один из первых бунинских рассказов о любви, он создавался в 1897 году; следующей попыткой любовной истории стала «Велга», фольклорная стилизация 1898 года. Опубли-

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 2. С. 522. Цитаты из Бунина приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.

кованы рассказы были в один год — 1899, а затем — «Старая песня» (1909), которая позже приобрела окончательное имя как «Маленький роман». Однако предположение, что «Старая песня» была первым предроманным опытом Бунина, кажется, на первый взгляд, более вероятным. Опосредованно об этом свидетельствовали не только публикации некоторых рассказов под общим заголовком (например, «Золотое дно» и «Сны» вышли под названием «Чернозем» (1904)) и явное тяготение к циклу (так, «Костер», «Перевал», «В августе» были объединены в «Три рассказа» (1901), а дивные «Антоновские яблоки» — 1900 — несомненно, цикл), но и знаменательные в этом отношении подзаголовки. Одни указывали на рассказ как фрагмент из книги («Руда» — 1901), другие представлялись отрывком хроники («Тарантелла» / «Учитель» / «Из жизни деревенской интеллигенции» — 1896), повести («Без роду-племени» / «Из повести о современных людях»). Версия о попытке романа во многом объясняет логику переименований у Бунина. Как известно, новые названия получило у Бунина большинство его ранних рассказов, при этом очевиден уход от конкретики фабульного смысла к более отвлеченному, метафизически-символическому смыслу сюжета, что свойственно роману. Очень выразительны с этой точки зрения три варианта названий одного произведения: «Свидание» (1902) — «Счастье» (1907) — «Заря всю ночь» (1926), хотя примеров достаточно показательных может быть много. Если связать «Маленький роман» как новое (и окончательное) название «Старой песни» с жанровыми устремлениями Бунина, то все как будто бы ясно. Есть ведь и еще одно немаловажное обстоятельство: четыре главки «Старой песни», основанные на разных, известных читателю бунинских произведениях, соединены судьбами трех главных героев, вполне достойных составить традиционный «романный треугольник». При этом любовь выглядит не «случаем» (жанровый «ход» рассказа), но событием-судьбой, что вполне в духе романного повествования. В основе фабулы — драма юной красивой женщины Елены, которая, любя одного (героя-повествователя), по причине бедности (отец-врач спивается и семья разоряется), долга (до встречи с героем-повествователем Елена уже помолвлена с графом Эль-Маммуна) и мистического страха (граф из арабского рода, ростом и мрачностью вида похож, по замечанию повествователя, на «средневекового латника») — выходит замуж за другого и уезжает в свадебное путешествие в прекрасную Швейцарию. Оттуда герой получает единственное письмо, где Елена рассказывает о том, сколь мрачно ее путешествие, как она ненавидит нелюбимого мужа и хочет добиться от

него развода, чтобы вернуться к тому, кого любит. Просьбу ответить герой не выполняет, поскольку письмо искало его несколько месяцев. Все заканчивается известием отца Елены, что она умерла при преждевременных родах, и переживаниями героя (после путешествия по Крыму) в своем имении, где он, оставшись ночевать в избушке лесника, в горьком одиночестве постигает драму несбывшегося счастья и трагедию безысходности смерти, ощущая себя в сумерках осеннего предзимнего леса «как в могиле».

Есть еще один любопытный момент в рассказе, будто добавляющий аргументы в пользу гипотезы о романном эксперименте Бунина — неожиданное появление в третьей главе почти цитаты из внутреннего монолога Пьера Безухова. Повествователь после получения долго блуждающего письма обеспокоен и счастлив и ничего не придумал лучшего, как подняться на крымский перевал Ляй-лю и при виде бесконечно прекрасного мира застыть: «И все это мое, и все это во мне, и все это — я», — подумал я словами Пьера Безухова, глядя в голубое небо» (II, 522). Когда один литературный герой «думает» словами другого, то, как минимум, это означает, что оба героя существует в одном и том же пространстве личностного бытия, в данном случае — бытия романного. Цитирование толстовского героя, не предполагаемое движением самого бунинского текста в данном случае, вполне убедительно в контексте творчества Бунина, поскольку конец 90—начало 900-х годов — период особенного увлечения начинающего прозаика и молодого человека не только идеями (поведенчески-нравственными) Л. Н. Толстого, его личностью, но и его художническим, абсолютно органическим талантом. Читательски чрезвычайно точное восприятие этой органики Толстого-романиста выразил И. Бабель: «Мир пишет им <...> будто существование великого множества самых разных людей, животных, растений, гор, облаков, созвездий пролилось сквозь писателя на бумагу» *. Не случайно именно в это время у Бунина появляются автобиографические рассказы с героями-«толстовцами»: «Сутки на даче» («На даче») (1897), «В августе» (1901). «Следы» Л. Н. Толстого заметны и в стихах 1908—1909 годов, то есть когда как раз и создавался первый вариант «Маленького романа». Совсем соотносимы со словами Пьера Безухова строки из «Вечера»: «Я вижу, слышу, счастлив, все во мне» (I, 322), по-левински (по-толстовски) («Анна Каренина») звучат и слова из стихотворения «Бог»: «А бог был ясен, радостен и прост: Он в вере был,

* Воспоминания о Бабеле. М., 1989. С. 91.

в моей душе бездомной И содрогался синим блеском звезд В лазури неба, чистой и огромной» (I, 300).

После упоминания Безухова в «Старой песне» начинают «проявляться» другие образы, ситуации, мотивы из романов Толстого. Первый же эпизод — встреча героев на станции, мелькающие лица людей, и нет того лица, которого ищет Елена, ее глаза, остановившиеся на бегущих вдоль платформы вагонах, наконец, спуск по шпалам вдоль рельс на перевале в Швейцарии и желание развода, и решительный отказ мужа дать его — все заставляет вспомнить роман «Анна Каренина» и предугадывать разрешение счастливой встречи трагедией. Даже голубое небо, куда вслед за Пьером обращает свой взор бунинский повествователь, в соединении со значением размышлений и подчеркиванием высоты (перевала, неба, чувств) «наводят» на другого героя «Войны и мира» — Болконского, — которому также через небо и высоту его открылась незначительность тщеславных надежд земных.

Однако как ни убедительно выглядит жанровая (романная) гипотеза, у нее есть один очень серьезный недостаток. Суть в том, что сам И. А. Бунин, готовя последнюю редакцию «Старой песни» и меняя ее название на «Маленький роман», делает *все*, чтобы текст соответствовал первоначальному жанровому обозначению — рассказ. Бунин не только убирает фрагмент с Пьером Безуховым, чем, конечно, «гасит» все ассоциации с романами Толстого, но «сворачивает» любовную коллизию до надежды на счастливую возможность любви. Героиня после поцелуя просит героя, чтобы это было первый и последний раз, в письме, говоря о своей любви, сомневается в силе чувств героя: «Теперь у меня нет уже почти никаких надежд на встречу с вами. Да и как бы мы с вами встретились? Мне кажется, я нисколько, нисколько не обманываю себя насчет вашего чувства. Для вас это был неожиданный и *маленький роман*, только и всего» (II, 335). Соответственно из телеграммы исчезает упоминание о рождении ребенка, а четвертая главка, как раз и раскрывавшая прежде истинную и глубокую любовь героя, снимается Буниным вся. Таким образом, любовь становится случаем, а столь явно просматривающийся в «Старой песне» конспект романа размывается окончательно и бесповоротно. Зато вновь всплывают прежние вопросы: зачем в «Старую песню» Бунин собрал столько «готовых» текстов? Почему назвал рассказ «Старая песня», если никакой песни, ни старой, ни новой, в рассказе нет? Нельзя же считать основанием для названия несколько слов в начале: «Где-то страстно и отчаянно, в нос, заливался граммофон» (II, 331). Если

Бунин имел в виду иносказательный смысл названия (самая старая на земле песня среди людей — о любви), то для чего выбрал для замены синонимичный вариант — маленький (или большой) роман — тоже — о любви? Может, все-таки была какая-то песня и была необходимость дать более емкое и, значит, по-бунински точное название?

Попробуем начать все с начала, то есть с рассказа «Без роду-племени», который послужил первым толчком к написанию «Старой песни», вернее, одним из первых и потому самых сильных.

«Без роду-племени» начинается сном героя («С вечера я спал крепко»): он идет среди паровозов по станционным путям и хочет найти мужа Зины (Зина — девушка, которую он любил, — накануне обвенчалась с другим), чтобы сказать ему: «Я любил Зину, но теперь не думаю о себе, желаю только ей счастья» (II, 101). Поиск не дает результатов, появляется «какая-то красивая девушка» и уводит его «по узкому коридору поезда», наконец, герой просыпается, не выдержав напряжения чувств: «радости, страсти и отчаяния» (II, 101).

В «Старой песне» сон становится фабулой, а его детали, вплоть до цветовых и эмоциональных, переходят в сюжет. «Станционное» начало, поиски *его* (не мужа еще, но жениха), невстреча с ожидаемым, хотя, когда ночью, промокнув под вновь начавшимся дождем, Елена и герой-повествователь появляются на веранде, «притворно» рассказывая, как заблудились, оказывается, что жених все-таки приехал и весь вечер провел вместе с родителями в ожидании невесты. Как красивая девушка во сне Ветвицкого («Без роду-племени») уводит его с собой, Елена (Прекрасная?), уходя с платформы «даже не глядя <...> коротко сказала: “Пройдемтесь немного” — и я пошел» (II, 331). Герой «Старой песни» переживает весь «комплекс» чувств в той же последовательности, что и герой в «Без роду-племени», так что пророческим сон оказывается сразу для двух героев двух рассказов. Не случайно герои так похожи. Они одинаково глубоко чувствуют мир природы, наделены жаждой жизни и поиска идеала и особенно чутко реагируют на бег времени, уносящего все в «отжитое прошлое» («Старая песня»). Ветвицкий с надрывом отвечает «другой», упрекающей его в ожидании необыкновенного: «Я люблю жизнь, безнадежно люблю! Мне дана только одна жизнь и та на какие-нибудь пятьдесят лет, из которых пятнадцать ушло на детство и четверть уйдет на сон. И при этом я никогда не знал счастья! Смешно, не правда ли?» (II, 174). Герой «Старой песни» тоже полон ожидания счастья: «И казалось мне тогда, что ничего не нужно в жизни, кроме этой весны и дум о счастье» (II, 339) — и

так далек от него в финале. Горькое «смешно» Ветвицкого в «Старой песне» из риторики переходит в состояние: «— Умерла! — говорил я себе — и, вздрагивая, смеялся» (II, 466).

Сходство есть и в героинях: обе красивы, с синими глазами, женственны, одинаково улыбаются в любовных сценах (Зина — «смущенно», Елена — «застенчиво»). Наконец, обе выходят замуж по бедности: муж Зины носит «говорящую» фамилию «Бога(у)т», муж Елены — восточный граф. Даже отцы у них одинаковы по профессии: врачи.

В том и другом рассказе появляется «другая». Ветвицкий («Без роду-племени») сдружился с Еленой (не исключено, что имя героини перешло в «Старую песню»), «милой и простой девушкой из духовного звания» (II, 169). С ней он говорит обо всем, слушает музыку духового оркестра, но ее влюбленность вызывает в нем гнев и раздражение, ибо любовь этого милого, трогательного существа не похожа на тот идеальный образ, который владел сердцем юного героя. «Облик» этого идеала Бунин даст чуть позже в рассказе 1901 года «На Женевском озере» («Тишина»): «Женщины <...> дразнили нас жаждой любви, возвышенной, романтической, утонченно-чувственной, почти обожествляющей тот идеально-женственный образ, который мелькал перед нами» (II, 240). Увлекающийся поэзией, музыкой Ветвицкий, конечно же, искал подобную любовь.

«Другая» есть и в «Старой песне», правда, о ней лишь упоминается, но в том же эмоциональном ключе «несбывшейся» обожествляемой любви: «и вся сила моей души, вся печаль и радость — печаль о той, другой, которую я любил тогда, и безотчетная радость весны, молодости — все ушло туда, где на самом горизонте, за южным краем облачного слоя, длинной яркой лентой синело море» (II, 338).

Перекочевали из рассказа «Без роду-племени» в «Старую песню» солнечно-дождливый пейзаж любовной встречи (ср.: «с самого утра перепадал теплый золотой дождик», «выглядывало жаркое солнце», «дымчатые белые облака», «голубые лужи» — «Без роду-племени»; «полоски дождевой воды, голубой от неба», «с неба посыпался легкий, быстрый, сухой шорох», «в глаза ударило яркое вечернее солнце», «дымчатая тучка», «дымчатые облака с золотисто-алыми краями» — «Старая песня») и навеянные путешествиями Бунина тех лет имена «Магомет» (так шутя представился Зине Ветвицкий при первом знакомстве) и «Эль-Маммуна», равно связанные в русском переводе с верой («верующий» — «прославляющий»), и, что самое важное, музыка, песня. Да, именно в рассказе «Без роду-племени» появилась строка

из романса А. Рубинштейна «Азра» на стихи Г. Гейне. Строка, которая, по воспоминаниям В. Н. Муромцевой-Буниной, «была одним из самых сильных впечатлений Бунина в течение 22 лет, пока не нашла полное воплощение в “Митиной любви”» * — «Полюбив, мы умираем». Стих без кавычек представлен репликой Зины после иронического «Магомет» героя.

Но это не единственное упоминание о песне. Приглашенный на вечер в дворянский клуб, где Ветвицкий и знакомится с Зиной, он выступил в роли скрипача: «Я сыграл, как настоящий скрипач, одну вещь грустную, нежную, похожую на колыбельную песенку, а другую бойкую, в темпе мазурки, с резкими ударами смычком...» (II, 165). Уже влюбленный в Зину, Ветвицкий, приходя домой, «до поздней ночи играл у раскрытого окна на скрипке, и скрипка звонко и жалобно пела в лад <...> с сердцем» (II, 168). Упоминается дважды и о музыке военного оркестра, о звоне колоколов; в чемодане, который собирает в дорогу герой — письма, бумаги и ноты. Два имени тоже не случайно возникают: Рубинштейн и Шопен. При этом красивыми волосами на Рубинштейна похож играющий в клубе виолончелист, там же и герой выступал со скрипкой, а на Шопена — сам Ветвицкий. Перед отъездом он вспоминает первое путешествие на юг в университетский город: «Помню даже, как смотрелся в зеркало на вокзале в Курске и думал, что похож на Шопена: помню, как по вагону ходили полосы света и тени — от яркого мартовского солнца и клубов дыма, плывущих мимо окон» (II, 171). Итак, в рассказе «Без роду-племени» сошлись любовь, музыка и мелькание полос света и тени в вагоне, мчавшем юного героя в большой мир. Случайно или перед нами скрытая цитата, но слова о движении светотени и манящей к «молодому, веселому» жизни почти повторяют фразу Степана Аркадьевича Облонского, обращенную к Левину: «Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света» **.

То, что Бунин очень внимательно отнесся к тексту рассказа «Без роду-племени» при работе над «Старой песней», подтверждает еще одно совпадение. Ветвицкий на вопрос Зины, не болен ли он, отвечает: «Болен... Жаждой того, чего у меня нет <...> А хочу я многого <...> Любви, здоровья, крепости духа, денег, деятельности...» (II, 166). Итак, любовь — это жажда того, чего нет. Но ведь именно на это «определение» «одного писателя» ссылается в своем письме Елена в «Старой песне»: «Что такое эта ми-

---

* *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Париж, 1958. С. 76.

** *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. М., 1947. Т. 1. С. 57.

риады раз воспетая людьми любовь? Может быть, дело-то и не в самой любви. В письмах одного умершего писателя я недавно прочла: “Любовь — это когда хочется того, чего нет и не бывает”» (II, 335). Может, это, действительно, из письма какого-то писателя, как и стих Гейне «Полюбив, мы умираем...», запавшего в душу и занимавшего воображение Бунина. Однако отголосок понимания любви как вечного несбывшегося можно встретить в других рассказах Бунина начала 900-х, когда он пишет «Старую песню». В рассказе «Надежда» в первой редакции 1902 года читаем: «Зачем эта вечная мечта о красоте, о любви, слитой со всем миром, о счастье, что недоступно нам уже по одной кратковременности нашей на земле?» (II, 516). Годом раньше в рассказе «На Женевском озере» («Тишина») те же размышления о юношеской жажде красоты, веры, любви и то же сомнение: «Но не сказочное ли это счастье, которое уходит за темные леса и горы все дальше по мере того, как идешь за ним?» (II, 240).

Таким образом, можно утверждать, что в «Без роду-племени» обозначались на фабульном уровне те мотивы, которые так захватывают Бунина в это время: мотив жажды жизни и ее кратковременность (смерть больше жизни), мотив желания любви и ее недостижимости (жизнь больше любви) и, наконец, мотив «любовь равна смерти». Музыкально-песенная связь этих мотивов, возможно, и вылилась в название «Старая песня» спустя десять лет. Однако видно, что на сюжетном уровне эти мотивы в рассказе «Без роду-племени» не очень соединились. Например, влюбленность и страдания героя малоубедительны среди признаний после счастья любви: «А потом я не знал, что сказать от сомнений. Я по целым ночам обдумывал на тысячи ладов, что может выйти из моего брака с Зиной. “Мы разные люди, — думал я, — она даже малоинтеллигентна. Наконец, у нее ничего нет, и куда я возьму ее? В эту комнату?” И потянулись томительные вечера, которые я неизменно проводил у Соймоновых… Да и любил ли я ее?» (II, 168). И еще: к Ветвицкому очень быстро приходит понимание, что общее у него с Зиной только одно — «жажда жизни», в остальном, — «мы были чужды друг другу» (II, 167). Получалось, что не любовь соединила героев, а жажда жизни, заявившая себя как любовь, что и развело героев достаточно легко. Прошло пять месяцев со дня их знакомства, и Ветвицкий убежден: «…Я не только не люблю Зину теперь, но даже со стыдом вспоминаю все, что говорил ей» (II, 164). Наверное, чувствуя недовоплощенность темы, Бунин в литературном завещании не включил рассказ «Без роду-племени» в свое полное собрание сочинений, отметив, что его публикация возможна лишь в каче-

стве приложения. И все-таки именно здесь, во сне Ветвицкого, «прозвучал» как триединое состояние «радости» (жизни), «страсти» (любви) и «отчаяния» (падения, смерти) тот музыкальный аккорд, который содержательно-эмоционально связался с романсом (песней) А.Рубинштейна и словами Гейне и стал сюжетной основой «Старой песни». Здесь же, в «Без роду-племени», наметился и прием сюжетного воплощения мелодии любви как мелодии жизни — через смену света и тени. Но в рассказе «Без роду-племени» жизнь—смерть—любовь как бы обнажили свое несовпадение в переживаниях и судьбе героев, строчка же «Полюбив, мы умираем» говорила о некой равновеликости. До «Старой песни», опубликованной лишь в 1909 году, Бунин будет вести поиск этой равновеликости. В рассказе «Туман» он сделает равными жизнь и смерть по непознаваемости в сути своей для человека, которому остается признать, что начала и концы бытия сокрыты от него создателем. «Одно я знал <...> что есть что-то высшее <...> может быть, та тайна, которая молчаливо хранилась в этой ночи <...> то великое, что обыкновенно называют смертью, заглянуло мне в эту ночь в лицо и <...> я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку. <...> И ночь и туман, казалось мне, были только затем, чтобы я еще более любил и ценил утро, дающее чувство “бессознательной радости жизни”» (II, 234—235). В рассказе 1904 года «С высоты» жизнь и смерть объединены функционально по способности разлучать, вследствие таинственной своей непредсказуемости: «Тайна жизни разлучила нас, тайная сила, не дающая нам заглянуть в душу друг друга с высоты в наши лучшие минуты. А лучшие минуты моей любви к тебе — моя печаль о тебе вдали от тебя, моя радость...» (II, 446). Окончательное решение, думается, Бунин и пытался найти в «Старой песне», используя игру света и тени, которые вобрали в себя столь важные писателю значения день/ночь, жизнь/смерть, любовь/смерть.

«Старая песня» начинается летним вечером, а заканчивается ночью поздней осени. Подобное движение (света в тень) характерно и для первых трех частей рассказа. Исключение — третья часть, где движение обратное — из тени в ночи в свет яркого весеннего утра. «Теневая» кольцевая композиция подчеркнута не только превращением узкой полоски «тени платформы» (здесь встречаются герои, отсюда, собственно, и начинается рассказ) в «непроглядную тьму» предзимней ночи, но и убыванием света. Ударившее в глаза яркое вечернее солнце любви и многоцветье дымящейся радуги после короткого сияющего дождя делает вначале свет абсолютным воплощением любви и жизни. Затем

героям открывается луг, половина которого свет, половина тень. Наступают сумерки, и, бредя по лесной аллее, герои видят множество светлячков. Это еще живой свет, и здесь темнота отдаленно напоминает звездное небо. Не случайно Бунин сравнивает свет жучков с золотистыми изумрудами, что в ранней прозе его всегда связано с описанием света звезд. Например, «бриллианты» Большой Медведицы в рассказе «Скит» («Мелитон», 1901), «изумрудом» содрогающаяся звезда в «Соснах» (1901). «Иллюзорное» небо растворяется темнотой ночи, и впереди у героев «зеленый глаз семафора», «свечный» свет на балконе Елениной дачи и огонь в печи, исчезающий вместе с умирающими поленьями — дальше — тьма, одиночество и страдание. Причем если в первой части свет и тень сосуществуют на равных и герои легко переходят границу между ними, то вторая главка рассказа — апофеоз сумерек, перерастающих в ночь, в ничто. В письме Елены (оно и составляет главную часть повествования этой главки, заимствованную из рассказа «В Альпах», причем все «светлые» моменты из него изъяты Буниным) осень в Альпах, подъем на перевал выглядят как путь в ад. «Печальная дорога», «тяжкая тишина», «равнодушное небо», «темно-свинцовые озера», «тихий шаг кустарников», «падение умирающих листьев», «непроглядный туман», который в рассказе «Туман», что отмечалось выше, сравним со смертью. Недаром с трудом следующий за Еленой заболевший чахоткой ее супруг Эль-Маммуна говорит, что это не свадебное путешествие, но «ад». Надежда в аду, в царстве смерти — только на защиту высшей силы, охраненной которой и чувствует себя серенький королек, выпорхнувший из кустов «в аспидной мгле».

Но у человека вера в эту защиту подорвана страхом самого пути и несбывшимися надеждами на любовь и страсть. Потому граф «бледен и огромен, как смерть», а Елена готова уснуть в «настоящем царстве смерти».

Предоставляя своим героям вначале свободу движения из тени в свет и из света в тень, автор как бы дает им возможность выбрать: или остаться на открытом «зеленом бугре», залитом солнцем, золотым дождем и освещенном радугой надежды, которой всегда полна обыкновенная человеческая жизнь, или спуститься в тень лощины, в темные просеки леса, где счастье — любовь, ласка, нежность и чувство близости к другому человеку. Елена переходит границу света и тени, то есть из пространства жизни — в пространство любви, уводя за собой возлюбленного, и это предрекает ей следующий переход в ночь. «Полюбив, мы умираем». Но не потому, что смерть и любовь одно, просто любовь может

дать такое же чувство исчерпанности жизни, которое приходит к человеку в старости, примиряя его с неизбежностью конца. Показательно такое же «смирение» у Елены: «Если встретимся, и я буду свободна, — заканчивает она письмо, — поцелую ваши руки от радости, делайте тогда со мной, что хотите. Нет — так тому и быть...» (II, 338). Но поскольку герой — «ведомый», подчинившийся чужому выбору, то возможен и иной путь. Так возникает третья главка рассказа — апофеоз света и радости жизни, где также описан подъем на перевал, но не в Швейцарии, а в Крыму и не осенью, а весной. Используя для этой части фрагменты рассказа «С высоты», Бунин теперь убирает все «теневое», выходящее к теме страданий, одиночества, смерти.

В этой части Бунин и заставил своего героя думать словами Пьера Безухова. И, как мы и предполагали, не из «жанровых» побуждений, а для того, чтобы представить любовь, жизнь и человека в истинном их соотношении. Напомним, что слова Пьера Безухова возникают, кажется, в самом неподходящем месте, в плену, где его охраняют французы и запирают на ночь. Глядя на высокое звездное небо, мир вокруг себя, Пьер после долгого размышления громко смеется, чем вызывает удивление и страх окружающих. А он просто понял всю нелепость плена как такового, любых загородок и запретов, которые одни люди позволили себе ставить другим. Ведь никакой запрет не может отнять у него то, что дано ему от Бога — весь мир. Значит, жизнь человека равновелика всей жизни и целому миру, и потому человек изначально и навсегда свободен от прошлого, настоящего и будущего в людьми же установленных границах. Герой Бунина, поднявшись на перевал, переживает такое же абсолютное чувство единения с жизнью и выходит из плена любви к Елене и той, «другой», ведь и сладкий плен тягостен. Это и позволяет герою так легко *оставить прошлое* и странствовать по жизни дальше в бесконечном поиске любви и счастья.

В картинах перевалов, которые прошли герои и пошли в разном теперь направлении (она — в смерть, он — в жизнь) темы тени и света звучат forte, затем в последней главке рассказа переходят в piano и сливаются в тусклую серость сумерек: «То, что радостно сыпало дождем сквозь солнце под Москвою, что так вольно звало вдаль на Ляй-лю, теперь смотрело в окошечко таким тусклым, тусклым оком» (II, 467).

Граница между двумя перевалами (тьмы и света) подчеркнута географически (север—юг), разностью времен года (осень—весна) и судьбами персонажей (героиня умерла, герой продолжает жить).

Сама по себе отдельность света и тьмы — показатель мира очеловеченного, т. е. приготовленного Богом для человека. В рассказе «У истока дней» (1907) читаем: «Ах, как хорошо сделал господь Бог, создавши свет! Сколько раз в жизни говорил я эти слова, открывая глаза после тяжких ночных сновидений! Как этот свет успокаивает, как укрощает нашу душу и все, окружающее нас!» (II, 308). А чтобы человек «выдержал» переходы через границу свето-тени, и существует любовь, которая одновременно принадлежит и тени и свету. Выходя из леса на луг, где света и тени поровну, влюбленные, перейдя в тень, смотрят туда, где властвует свет. Рождаясь от солнца и света, от радости и счастья жизни, любовь уходит в тень и далее — в смерть.

Нетрудно заметить, что при такой «двувершинности» построения, которое предпринял Бунин в «Старой песне», где свет и тень, жизнь и смерть сравнялись по силе и таинству, художественно неорганично выглядит принцип «теневой» композиции. Кроме того, захватывая все больше пространства (сюжетного и текстового), тень нарушает «божественный» замысел границы. Это было тем более важно, что для Бунина ночное звездное небо всегда было тем, что Платон называл космосом и чувственно воспринимаемым богом. Именно в ночном небе свет (звезды) и тень (темнота неба) выявляют одновременно и свою отдельность, и свое единство. Не случайно, глядя в такое небо, герои Бунина переживали состояние своей смертности и гармонического единства с вечностью. Спокойствие приходит, например, к одинокому старому человеку в рассказе «На хуторе» (1895) от «глубины, мягкой темноты звездной бесконечности» (II, 34). На фоне возникших разночтений мотивов терялся и первоначальный смысл названия. «Старая песня» — не только о любви, но и о жизни и смерти, но тогда она не может быть старой, ибо жизнь и любовь вечно новы; что же до смерти, то она одна для человека, потому и не стара, и не нова. Неопределенность названия и заставляет Бунина придумывать другое. Оно естественно рождается из письма Елены, которая думает, что их отношения с героем просто «маленький роман», то есть не состоявшийся во времени и в чувствах, вернее, лишь начало романа, который может продолжиться, а может и нет. И здесь не все определяется желаниями героев, есть тайны жизни и смерти, которым одним дано соединять и разъединять людей.

В 1926 году под новым названием выходит наконец рассказ, где ясно бродивший с 1897 года замысел писателя получил совершенную художественную форму. «Маленький роман» — это песнь песней любви, жизни и человеку.

Свет и тень, символически воплощающие жизнь и смерть, реально противопоставлены и вместе с тем отождествлены. А. Ф. Лосев писал: «Отождествляется то, что по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собой» *. Органический страх границы между жизнью и смертью преодолевается переводом линейного физического времени (вчера—сегодня—завтра) в мифологическое, где время переживается биологически и космически. К. А. Свасьян в критическом исследовании «Философия символических форм Эрнста Кассирера», разъясняя смысл мифологического времени ссылкой на Блаженного Августина, который утверждал, что существует одно время — настоящее. При этом настоящее прошлого (прошедшее) люди называют воспоминанием, настоящее будущего — ожиданием, а «настоящее настоящего — созерцанием» **. Нейтрализуя линейное время, писатель получает возможность соотнести жизнь и смерть как сущностные тождества, в которых только и может существовать человек. Это «снимает» со смерти трагический ореол, превращая ее в настоящее прошлого (в воспоминание) или в настоящее будущего (в ожидание), следовательно, в настоящем настоящего смерть лишь созерцаема. Следует отметить, что позиция созерцания по отношению к смерти уже была художнически опробована Буниным в рассказе «Сосны», что и вызвало отрицательные отзывы. Например, многие возмущались, что смерть опоэтизирована Буниным. Так что можно сказать, что Бунин в «Маленьком романе» использовал из своего прежнего опыта все, что казалось ему необходимым. В рассказе «Маленький роман» нет описания смерти, но осталось созерцательное отношение к ней. Присутствие человека не только в жизни (или любви), но в мире как целом открывало и особый, бунинский взгляд на человека, который уже был обозначен в рассказе «В Альпах» и по сути отразился и в «Маленьком романе». «Мы <...> были одиноки и беззащитны среди этой пустыни. Но и мы несли в ночь и туманы искру божественной тайны...» (II, 440). Прервем здесь цитату из рассказа «В Альпах», чтобы сказать, что, оставляя границу между тенью и светом (ночь — божественная искра), Бунин ее присутствие осмысляет как условие для осознания человеком своей значимости, так сказать, в свете жизни. Сегодня философы признают справедливость суждения Хайдег-

---

* *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1978. С. 51.

** *Свасьян К. А.* Философия символических форм Эрнста Кассирера: Критический очерк. Ереван, 1989.

гера о том, что человек — это и есть его присутствие, «опредмеченное» настроением, состоянием, ибо бытие — не вещи, а само есть — согласие всего. Ради этого «согласия всего» (жизни, смерти, любви) без трагедии, потому что все *есть,* Бунин и убирает последнюю, «ночную» часть рассказа, делает его трехчастным, отчего вся эмоционально-содержательная нагрузка падает теперь на «светлую» главку (перевал Ляй-лю), где представлены все великие начала мира — море, небо, земля, солнце — и человек, сопричастный миру и, следовательно, этим началам. Поэтому в светлый мир света, весны, красоты и надежды смерть входит тоненькой полоской тени — телеграммой: «Исполняя волю покойной, сообщаю вам, что она скончалась 17 сего марта» (II, 339). Показательно, что если в «Старой песне» телеграмма была от отца (то есть к трагедии влюбленных еще добавлялась трагедия отца, потерявшего дочь), то эта подписана — «Эль-Маммуна». Так совпал в «Маленьком романе» человек с миром и сам с собой; как справедливо отмечает современный философ, «в основной мелодии своего присутствия» человек тождествен миру, основной мелодии жизни *.

Теперь вернемся к цитате из рассказа «В Альпах» и дочитаем ее до конца: «...но и мы несли в ночь и туманы искру божественной тайны — наши мысли и чувства, нашу братскую близость человека к человеку и нашу молодую дружбу, сознание которых так сладостно перед лицом того вечного и враждебного, чем окружает нас мертвая природа и что порождает высшее проявление человеческого духа — поэзию» (II, 440). Используя фрагменты этого рассказа, Бунин не включил в «Маленький роман» именно эту цитату, чтобы, вероятно, не утяжелять тему любви еще и темой творчества. Но, кто знает, может, смысл этой цитаты вошел в название? Ведь «роман» — не только синоним любви, но еще и поэзия — «высшее проявление человеческого духа». И если в высшем проявлении человеческого чувства близости (любви) человек переходит границу между светом и тенью («Полюбив, человек умирает»), то в творчестве он возвращается из тьмы забвения в свет жизни, потому присутствие человека больше его судьбы, а способность помнить, созерцать и полниться ожиданием — из тех тайн человеческого существа, которая соразмерна тайне жизни и смерти.

Итак, Бунину важно было передать в «Маленьком романе» не столько историю любви, сколько настроение любви в соотнесенности с общечеловеческим настроением жизни. Знаменательно,

* См. об этом: *Бибихин В. В.* Мир. Томск, 1995.

что в ответ на упрек В. С. Миролюбова (редактора «Журнала для всех», куда Бунин отдал свой рассказ 1901 года «Поздней ночью») в излишней биографичности писатель отвечал, что никакой связи этого рассказа с его личной семейной жизнью нет, «там *настроение* общечеловеческое» *. Общечеловеческое настроение жизни для себя было уже «намечено» Буниным в первой редакции рассказа «Надежда» (1902): «Или прав внутренний голос, который не умолкая говорит нам, что жизнь дана для жизни и что нужно только одно — непрестанно облагораживать и возвышать это “искусство для искусства”» (II, 515).

Общечеловеческое настроение в «Маленьком романе» не названо, а воплощено через совпадение с настроением (состоянием) природы, что раскрывает опять-таки целостность человека и природы и их отдельность. Бунин неоднократно пояснял, что он никогда не пишет о природе «голой» или «протокольно», но всегда природой пишет красоту мира или «часть своей души».

Вот эта особая нацеленность И. Бунина на настроение в начале 900-х годов (а не на событие или случай), вызвавшая к жизни многие его рассказы, эссе, зарисовки, и нашла свое полное и поэтическое художественное воплощение в «Маленьком романе», надолго предопределив мотивы и поэтику его художественной прозы.

* Литературный архив. М.; Л., 1960. Вып. 5. С. 132.

Л. А. ИЕЗУИТОВА

Роль семантико-композиционных повторов в создании символического строя повести-поэмы И. А. Бунина «Деревня»

«Деревня» — произведение обобщаюшего характера. Это положение, впервые высказанное В. В. Воровским в 1911 г. и отточенное им до емких формул, обрело в литературоведении аксиоматический характер: Бунин «дал яркую и правдивую картину быта падающей, нищающей деревни»; талантливо написанная повесть содержит в себе такую синтетическую силу, что «является важным человеческим документом», своего рода исследованием о причинах памятных неудач» первой революции *.

Долгие годы литературоведы анализировали повесть Бунина в рамках концепции, предложенной Воровским. В русле его идеи о том, что Дурновка — это символ уходящей деревни, они рассматривали символику повести. Так, Л. В. Крутикова — один из первых глубоких исследователей повести — писала о символическом звучании ее названия, о символическом значении заключительной сцены свадьбы Молодой на фоне метели, о символических деталях (о расширительном смысле сравнений жизни Тихона Красова с золотой клеткой и с заграничным платком, изношенным кухаркой наизнанку) и образах: Молодой — символе судьбы Руси, Дениса — фигуре, служащей знаком отрицательных перемен в деревне, и т. п. ** С опорой на Воровского исследователи определяли и позицию автора повести, придерживались полярных точек зрения: для одних Бунин пессимист, представления которого корнями уходят в дворянские верования

* *Воровский В. В.* Литературная критика. М., 1971. С. 309—310.

** *Крутикова Л. В.* «Деревня» И. Бунина // Русская литература. Учен. зап. ЛГУ им. А. А. Жданова. Л., 1960. Вып. 295. С. 169—188.

и предрассудки (Н. М. Кучеровский), для других — трагически и современно мыслящий художник (Л. В. Крутикова) или писатель трезвых исторических воззрений (А. А. Нинов).

Одним из лучших может быть назван разбор, сделанный Ю. В. Мальцевым; правда, его анализ устремлен на раскрытие негативных сторон концепции «Деревни», и только общие характеристики восстанавливают полноту целого. Называя повесть «масштабным полотном о русской деревне и обо всей России», Мальцев замечает, что Русь в ней «огромна, дика, пустынна, сложна, ужасна и хороша» (Мальцев цитирует слова Бунина) *.

Вообще трактовки литературоведов нередко оказываются зависимыми от смысла отдельных, пусть даже и чрезвычайно важных, отрезков текста повести, абсолютизации разрозненных моментов повествования. Отсутствие в анализе полноты текстового материала мешает показать живую соотнесенность между отдельными компонентами текста, их связь, объединяющую повесть в художественное целое. К числу недостаточно освещенных литературоведами принадлежит вопрос об особенностях символизации в повести и связанный с ним вопрос о позиции писателя. Для их успешного выяснения необходимо, на наш взгляд, обратиться к принципам организации текста, в частности, к явлениям языковых и тематических повторов.

В характеристиках «Деревни», принадлежащих самому Бунину, подчеркивается объективность повествования («...Повесть моя написана очень просто, очень объективно, очень реально», — заявил Бунин в интервью с корреспондентом газеты **) и намерение показать взаимосвязь, взаимопереход и синтез полярных начал в психике персонажей («Это было начало ряда моих произведений, резко рисовавших русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы...» ***).

Язык «Деревни» сгущен, экономен и краток; он максимально приближен к экспрессивно-разговорной речи. Форма речи по преимуществу диалогическая; даже в том случае, когда она ведется от третьего лица, она готова перейти или переходит в устное эмоционально окрашенное высказывание. Деревенская Русь говорит у Бунина как бы сама и от своего имени. Персонажи «Де-

---

* *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. М., 1994. С. 185.

** Одесский листок. 1910. 12 марта, № 58. См. также письмо Бунина Н. С. Клестову-Ангарскому от 23 янв. 1912 г.

*** *Бунин И. А.* Предисловие к книге «Весной, в Иудее. — Роза Иерихона». Нью-Йорк, 1953. Цит. по кн.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 2. С. 403.

ревни» — а их, по подсчету А. П. Аверьяновой, около девяноста * — думают и говорят привычными устойчивыми фразами, почерпнутыми из арсенала народной фразеологии, общеупотребительной, приближенной к пословице, присловью, прибаутке, поговорке и т. п.

Роль фразеологизмов лишь отчасти состоит в том, чтобы придать речи персонажей наибольшую выразительность; менее всего она связана с индивидуализацией речевых характеристик. Напротив, господствующая функция фразеологизмов направлена на уничтожение резкой индивидуальной специфики: Бунин стремится передать общенародный характер мысли и слова персонажей, по возможности придать им единый — исторический и национальный — символический смысл. Афористичность языка Горького привносит в речь его персонажей патетическую, мажорно-героическую значимость; афористичные речи персонажей «Деревни» драматически резки и трагически напряженны, они окрашены в тона иронии, скепсиса и сарказма. Горьковские афоризмы, как правило, являются фразеологическими новообразованиями, которые затем быстро входят в арсенал революционно-романтической стилистики; речевая афористичность бунинских персонажей, как доказала А. П. Аверьянова, либо целиком повторяет фольклорные фразеологизмы, либо представляет собой вариации на привычные фольклорные формы. Фольклоризация художественной речи служит для Бунина способом достижения ее экзотеричности. Его персонажи говорят на общераспространенном и одновременно поэтическом языке народной мудрости, содержащем отстоявшиеся речевые формулы национального сознания и психологии.

Другим способом достижения общезначимости изображаемого является обильное введение тематических «узлов», развернутых по принципу многослойного параллелизма. Одна художественная деталь, одна ситуация, одна мысль оказывается повторенной повествователем и многими персонажами в разные моменты сюжетного развития и с разных точек зрения. Это могут быть характеристики одного и того же героя другими персонажами, повествователем и самим героем; или характеристики одного и того же явления, проявившегося в нескольких ситуациях и отмеченного многими наблюдателями. В результате возникает ощущение общности, единства самосознания и психики

---

* *Аверьянова А. П.* Из наблюдений над языком и стилем И. А. Бунина // Вестник Ленинградского университета. 1972. № 2. С. 104. Автор систематизирует фразеологизмы, употребленные в повести.

большого количества людей, принадлежащих одной стране, исторической эпохе, национальному складу сознания. Композиционные тематические связи осуществлены Буниным последовательно и почти нарочито: через неожиданные параллели элементов текста, принадлежащих разным уровням поэтики, но связанных одним мотивом или темой, Бунин создает своеобразную тематическую сетку. Это наводит на предположение о ее важной, если не доминирующей роли в создании художественного целого, которому придается расширительное символическое значение.

Исследователи справедливо писали о том, что сюжетно-фабульная основа повести построена на параллели: Тихон — Кузьма. Первая часть «Деревни» ставит в центр судьбу Тихона и его взгляд на жизнь; вторая — Кузьму; третья — подведение итогов жизни обоих *. Однако четкость трехчленного деления размыта изнутри намеренно реализованным приемом параллелизма других образов и ситуаций, который дает возможность существенно увеличить художественную площадку повести. Двойная и тройная соотнесенность образов Тихон — Кузьма — Балашкин, Кузьма — Николка Серый, Тихон — Яков, Тихон — Молодая — Денис Серый, Кузьма — Молодая — Иванушка и многих других отчасти уже обращала на себя внимание исследователей. На значимость композиционной сопоставленности двух сюжетно-фабульных параллелей — той, в которой обыгрывается лирическое отступление Гоголя о Руси — птице-тройке, и той, которая «зарифмовывает» взаимную вину один раз — барина и мужиков, другой — матери и сына, указал Н. М. Кучеровский **. Однако фабульная сцепленность событий и образов «Деревни» резко ослаблена в сравнении с фабульно-композиционной организацией классических произведений XIX века. Вся фабульная сторона повести играет второстепенную роль. Зато параллелизму идеологических наблюдений и размышлений персонажей и повествователя придано главенствующее значение.

Ни одно сколько-нибудь значимое наблюдение или высказывание не существует в «Деревне» в одиночку. Если, предположим, Тихон сказал нечто о себе как о русском человеке или как о жителе Дурновки, то рано или поздно на те же темы выскажутся другие персонажи. Постоянное соотнесение раздумий, чаяний, «говорящих» деталей приводит к тому, что независимо от фабульного развития создается единый диалог-текст, поскольку все пер-

* *Крутикова Л. В.* Указ соч.

** *Кучеровский Н. М.* Бунин и его проза. (1887 — 1917). Тула, 1980. С. 67—70.

сонажи думают и говорят об одном, невзирая на временну́ю или пространственную отделенность друг от друга; они «болеют» одним, их помыслы, уровень общественного, исторического и национального сознания, уровень культурных представлений при всех индивидуальных или сословных отличиях оказывается одинаковым. Единый текст, осуществленный через множество форм индивидуального выражения, преследует одну чрезвычайно важную цель: передать «с подлинным верно» самосознание русского народа (общества) эпохи русской революции 1905 года.

Принципы параллельного ведения темы проявляются уже в самом простом элементе изображения — в особенностях портрета и некоторых чертах физического и духовного облика персонажей. В литературоведении сложилось мнение, что Тихон и Кузьма охарактеризованы с противоположной этической оценкой: Тихон как мироед и стяжатель, а Кузьма как самобытный народный ум, сподобившийся мыслить обо всей России и в какие-то моменты бывший рупором идей самого Бунина; такого же рода противопоставление существует в анализе образов Дениса и Молодой. Денис — персонаж якобы исключительно отрицательный. «Поразительна та последовательность, с которой Бунин всеми доступными ему средствами стремится скомпрометировать в глазах читателя Дениску», — писал В. Н. Афанасьев *. По контрасту с ним Молодая — персонаж положительный; она, по словам А. А. Нинова, окружена «глубоко сочувственным нежно-поэтическим ореолом» **. Обращение к тексту вносит существенные поправки в такого рода излишне прямолинейные суждения.

Мироед Тихон неожиданно оказывается удивительно привлекательным. К сорока годам борода его «уже кое-где серебрилась», а сам он был «высок и строен», «лицом строг, смугл, чуть-чуть ряб, в плечах широк и сух, в разговоре властен и резок, в движениях быстр и ловок» ***. В описании облика Тихона Бунин едва ли не намеренно цитирует Некрасова. Раскаявшийся грешник Влас из одноименного стихотворения поэта «Нрава был крутого, строгого», «Полон скорбью неутешною, Смуглолиц, высок и прям». По поводу такого пленительного Власа Достоевский замечал в «Дневнике писателя» 1873 года: «...Чудо, чудо, как хорошо!» **** Не исключено, что описание внешности Тихона —

* *Афанаьев В. Н.* И. А. Бунин. М., 1966. С. 100.

** *Нинов А. А.* М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества. Л., 1973. С. 393.

*** *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 3. С. 13. Ссылки на это издание далее приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

**** *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 33.

цитата из «Подростка»: Версилов характеризует красоту странника Макара Долгорукого словами из Некрасова: «чрезвычайно красив <...> *Смуглолиц, высок и прям*», — и добавляет: «впрочем, <...> сед» *; в глазах Версилова, «сед» — изъян, ущерб в красоте Макара.

Мало изменился Тихон и к своему пятидесятилетию, совпавшему с первым годом революции: после недавно перенесенной болезни он «очень помолодел. Молодила его и худоба <...> Молодил загар <...>. Молодили воспоминания детства и молодости, новый парусиновый картуз» (21). Прислуга, покоренная его красивой энергией, любуясь, зовет его Тугоногим, сам он «смуглый, с белой бородой, с насупленными серыми бровями, большой и сильный» (120). Только одна деталь частично свидетельствует против него, выдавая его старение, — борода: с годами она «седела, редела, путалась» (17), становилась «седая, сухая, путаная» (64). Правда, красота Тихона лишена явных признаков жизни души. Наиболее весомая для Бунина деталь портрета, характеризующая душевные возможности персонажа, — глаза — по отношению к Тихону появляется в моменты описания общественной смуты с нелестными эпитетами: «бешеные», «злобно-радостные». В контексте они мотивированы и оправданы; однако других эпитетов по отношению к глазам Тихона все-таки нет.

Рядом с ним тщедушный Кузьма выглядит невзрачным: был он ниже Тихона ростом, «костистее, суше». Лицо его «большое, худое, слегка скуластое»; «насупленные серые брови» (33). В другом месте говорится о его «серенькой бородке», «измученном, худом лице». Только глаза — в одном случае — «небольшие зеленоватые» (33), в другом — «маленькие зеленые» (75), в третьем — «скорбные» (121) — подчеркивают напряженную внутреннюю работу. Художественную значимость цвету глаз Кузьмы придает повторение этого цвета у другого персонажа — у Сеньки, любознательного, пытливого мальчишки, сына Однодворки: у него всего лишь и названы «огненные вихры и живые зеленые глаза» (96).

Портреты Молодой и Дениса содержат контрастные тона и краски. Молодая — «стройная, с очень белой, нежной кожей, с тонким румянцем»; она хороша в любом наряде, даже с «рогами» на голове, в темно-лиловой уродливой паневе и лаптях (31). Лицо ее поражало красотой, было оно «крестьянски просто и старинно» (112). Как и в описании портрета Тихона, Бунин и здесь прибегает к цитированию Некрасова. Портрет Молодой «срисо-

* Там же. Т. 13. С. 109.

ван» с портрета Матрены Тимофеевны, которая была «красива <...> Глаза большие, строгие, Ресницы богатейшие, Сурова и смугла». Денис же «ростом не вышел, ноги его, сравнительно с туловищем были очень коротки»; а волосы — «мышиного цвета и не в меру густы, лицо землистое и как будто промасленное» (56). Вот, кажется, и готово изображение антиподов. Но Бунин намеренно придает обоим героям черту явного внешнего сходства — их глаза с опущенными ресницами. У Молодой «вечно опущенные ресницы», которые «волновали Тихона Ильича страшно» (31). Тихону не хочется ехать в дурновскую усадьбу: он боится увидеть Молодую «с поджатыми губами, с опущенными ресницами» — «да от одних этих опущенных глаз сбежишь!» (64). И вдруг выясняется, что тот же Тихон Ильич заметил у Дениса «темные и томные, с грустной усмешкой, с большими ресницами глаза». Тихон оглядывает неказистого Дениса и снова повторяет про себя: «но глаза красивые» (56). У Кузьмы выражение лица скорбное; у Дениса на лице почти всегда либо грустная, либо «печальная усмешка» (59); у его отца усмешка «печальная и презрительная» (99). На свадьбе прекрасны невеста и жених. Молодая вошла «в голубом платье с баской, и все ахнули: так была она бледна, спокойна и красива» (130); Денис «был даже недурен и, зная это, скромно опускал темные ресницы» (129).

Бунин не прибегает к объяснениям; помогая читателю понять художественный смысл изображенного, он старается повторить какую-то деталь несколько раз. Темные печальные глаза встречаются еще дважды: у молодого солдата с отрезанной ногой Кузьма заметил «черные печальные глаза» (76), и он же увидел в здании вокзала дрожавшего пойнтера «с печальными глазами» (61). Постепенно печальные глаза, опущенные ресницы приобретают значение символа, передающего мысль о красоте души человека деревни и о том, что красота эта трагически не расцветшая, поруганная, дикая.

Выражение глаз и лица у персонажей повести может меняться, но эта портретная деталь почти всегда связана с мыслью о человеческом бесправии, о душевной скованности, о страдании. Кузьма повстречал в заплеванном трактире («у Авдеича») мужика с «радостными глазами» и «чудесным добрым лицом», тот был счастлив тем, что попал («залетел») в роскошное и благородное место (76). На площадке вагона Кузьма увидел «доброе измученное крестьянское лицо» странника (77). Тройкой Михаила Сиверского, бежавшего от спаливших его усадьбу мужиков, правил «оборванный, но красивый батрак, бледный, с красноватой бо-

родкой, с умными глазами» (82). Душевная красота — это лишь возможность, как правило, нереализованная. Персонажи «Деревни» — люди «пестрой души»: красота у них всегда находится рядом с уродством, они дополняют друг друга. У Однодворки «землистое лицо и большие ресницы» (126). Аким нарисован, к примеру, так: «Волосы прямые, в скобку. Лицо небольшое, незначительное, старинно-русское, суздальское. Сапоги огромные, тело тощее и какое-то деревянное. Глаза под большими сонными веками — ястребиные. Опустит веки — обыкновенный дурачок, поднимет — даже жутко немного» (85). Иконописный суздальский лик (такой же и у Кузьмы) — и похож на дурачка, ястребиные глаза — и страдает «куриной слепотой». На всех персонажах лежит печать каких-либо недугов: «один жаловался на лихорадку; <...> у другого была чахотка», третий «страдал “куриной слепотой”» (85). А кто не болен физически, тот нервен, беспокоен, полон необъяснимого страдания: у Тихона непрестанно от забот да от страхов «сосет сердце»; богатого и жадного Якова «нервность одолевала», и «изобличала ее отрывистая, дрожащая речь» (27). Что же говорить тогда о Кузьме и Сером: у них на почве социального бесправия и бедности развились общественные болезни — нигилизм и анархизм.

Отсутствие внутренней свободы, человеческого достоинства и самостояния обозначено посредством уподобления человека неживому миру: Аким имеет старинно-русское лицо и тощее, деревянное тело; у Дениса, Однодворки, Кузьмы и др. — отцветшие, поблекшие, порой мертвенные лица; Молодая под венцом казалась «еще красивее и мертвее» (132) и т. п.

Постоянным оказывается сравнение всех без исключения персонажей со зверями; оно подчеркивает невыработанность культурных традиций в каждом дурновце, его проживание на уровне инстинктов, то положительных (близость к природе), то негативных («звери»). Тихон едет в бунтующую Дурновку: «сердце колотилось, руки дрожали, лицо горело, слух был чуток, как у зверя» (29); он схватил руку Молодой, «зверски стиснув ее» (31). Тихон «определил» спутника Макара Ивановича — слепого странника — «как страшного и беспощадного зверя» (51). Кузьма охарактеризовал жизнь Акима и других сторожей в казаковском саду как звериную, а сам старался остаться здесь жить. Об Акиме, плотоядно мечтавшем пристрелись соловья, Кузьма подумал: «А стерва ты мужик. Зверь» (89). Кузьма, приблизившись к глухой, мертвой, темной избе Серого, увидел «почти звериное жилье — пахнет снегом, в дыры крыши видно сумрачное небо, ветер шуршит навозом и хворостом, кое-как накиданным

на стропила» (106). Иванушка — «старозаветный мужик, ошалевший от долголетия, некогда славившийся медвежьей силой», голова его «лохматая бурая», ходил он «носками внутрь» (111), бурые волосы нечеловечески густые и крупные», крестился он «широко и неловко, словно лапой» (112), «уродливые руки с мозолистыми наростами» (114), его лицо в гробу «мертвое, звериное» (114). Кузьма смотрел на него с удивлением и робостью, «как на какого-то степного зверя, присутствие которого было странно в комнате» (111). Поразившись равнодушию Молодой к нему, тяжко больному, Кузьма думал о ней: «Зверь, дикарь!»; в этой красивой и несчастной женщине он то и дело подмечал скрытое звериное равнодушие к себе и окружавшим людям (118). Кузьма увидел в Денисе некий символ «новой Руси» и сказал Тихону: «Ты не смотри, что он стыдлив, сентиментален и дурачком прикидывается, — это такое циничное животное!» И получил в ответ: «Ну уж ты ни в чем меры не знаешь. <...> Сам же долбишь: несчастный народ, несчастный народ! А теперь — животное!» (121). Тихон, глядя на пьяных мужиков, гнавших скот с ярмарки, подумал о них как лошаденках: «рыжие, сивые, черные, но все одинаково безобразные, тощие и лохматые» (23).

Бунин любит сближать крайности, убеждая читателя, что между персонажами больше общего, нежели отличного. Так, в отдельные моменты жизни многие персонажи характеризуются одним и тем же словом «живорез»: Тихон зовет брата уехать в город «подальше от этих живорезов» — мужиков (118). Кузьма в ответ задает встречный вопрос: но кто сам Тихон — не живорез ли? — когда с упорством сумасшедшего настаивает «на свадьбе Молодой с одним из этих живорезов?» (118). Об отношениях Тихона и Дениса Кузьма говорит: «Вы оба ненавидите друг друга! Он про тебя иначе и не говорит, как “живорез, в холку народу въелся”, а ты его живорезом ругаешь!» (122).

В большинстве своих героев, сильных и слабых, кротких и непокорных, Бунин отмечает наличие злобы. Тихон ехал на крестьянскую сходку со «злобно-радостными глазами» (28); он замирал «от злобы, обиды и страха» (28). Митька-шорник наступал на него «злой, поджарый, <...> вostроносый» (28). Родька «худой, кривой, длиннорукий и сильный, как обезьяна» шел на жену с ременным кнутом и «злой усмешкой» (32). Кузьма с Тихоном говорили о Молодой, и при этом «у Кузьмы от стыда и злобы похолодели пальцы», а Тихон спрашивал «зло, смущенно и неловко улыбаясь» (109). Кузьма по-отцовски любил Молодую, но думал о ней и о ее свадьбе «злобно» (118). Тихон, не отличавшийся смирением, любил говорить «о брехне, о подлости и злобе

мужиков» (111). Психика героев «Деревни» невыработанная, эмоционально неустойчивая, эгоистически замкнутая.

Верный своему подходу к человеку, Бунин не прибегает к строгому противопоставлению персонажей; каждый из его героев, независимо от его положения, возраста, индивидуального склада натуры, психики и нравственной направленности личности, может быть прекрасным или безобразным в разные моменты жизни, каждый несет в себе свет и тьму, добро и зло, правду и ложь, знание жизни и заблуждения, мечты и циническое безразличие, привычку к тяжкому труду и безволие, лень и т. п. «Положительные» или «отрицательные» свойства характера не существуют в беспримесном виде, они даны в нюансировке тонов, в сложной градации идейных и эмоциональных настроений, вызванных специфической историко-социальной ситуацией, общей для всего народа. Человек в бунинской «Деревне» попеременно язычник, христианин и безбожник, самоотверженный добряк и жестокосердный злодей, грешник и праведник, бунтарь и смиренник.

Развертывание характеристик Тихона и Кузьмы осуществлено посредством строго проведенной параллели и сосредоточено вокруг нескольких композиционно-тематических узлов. Лейтмотивный образ клетки перерастает в символически звучащую тему бесцельно прожитой жизни. У обоих братьев есть призвание, есть свое любимое дело («и все-таки самое главное на свете — дело» (24), — эти слова Тихона дают ключ к пониманию жизненной установки братьев). В моменты передышек Тихона мучают совсем другие мысли: «Каторга! — поминутно приходило в голову за эти дни и ночи. <...> Жизнь свою он и теперь нередко называл каторгой, петлей, золотою клеткой. Но шагал он по своей дороге все увереннее, и несколько лет прошло так однообразно, что все слилось в один рабочий день» (18, 25). При первой встрече братьев после долгой разлуки присутствует как бы ненароком клетка с канарейкой («В клетке на все лады, как неживая, как заведенная, заливалась канарейка» — 32). Эпитеты «неживая, заведенная» бросают отсвет на жизнь обоих братьев, давая ей косвенную эмоциональную оценку. Тема реализуется далее через эту же деталь, которой в применении к жизни Кузьмы придано расширительное значение. Кузьма вернулся с похорон Иванушки и увидел, что «снегирь, висевший в клетке возле окна в сад, околел» (115). Кузьма выкинул его и сразу же сам почувствовал себя тяжело больным. В смертной тоске своей он бредил снегирем, а в «темном, ледяном домишке», где он маялся в бреду и «где тускло серели окна среди мертвой тишины бесконечной зимней ночи»

висела «ненужная клетка» (115). В одно из последних на страницах повести свиданий братьев Тихон вновь возвращается к уподоблению своей жизни золотой клетке: «Ты думаешь, легко мне досталась эта клетка-то золотая? Думаешь, легко было кобелем цепным всю жизнь прожить, да еще со старухою?» (124).

Оба брата жаждали красивой и осмысленной жизни; оба с тоской наблюдали, как постепенно изживали сроки своих жизней, но главное содержание бытия проходило мимо них. Тихон даже и в Москве ни разу не побывал, в березовый лесишко «и то десять лет напрасно прособирался»: «Как вода меж пальцев, скользят дни, опомниться не успел — пятьдесят стукнуло, вот-вот и конец всему...» (48). Отсюда понятен его итоговый исполненный трагизма монолог о пропавшей жизни, которую он «от дури да от жадности» истаскал наизнанку, как его кухарка свой заграничный головной платок. Кузьма очень рано начал вести счет напрасно потраченной жизни: пять лет торгашествовал «в самую лучшую пору жизни!» (68), десять лет маклерствовал «по хлебному делу», торговал в свечной лавке, был конторщиком в экономии... «А в этой жизни страшней всего было то, что она проста, обыденная, с непонятной быстротой разменивается на мелочи» (70). И тот же грустный итог, что и у Тихона: «Для кого и для чего живет на свете этот худой и уже седой от голода и строгих дум мещанин, называющий себя анархистом и не умеющий объяснить, что значит — анархист?» (91).

Ощущение напрасно прожитой жизни томит героев, многие — Яков, Денис, Серый, Молодая — чувствуют, что «без толку пропадают» (101). Однако тема эта интонируется не только трагически, но в такой же мере иронически («Без толку пропадал Серый и нынешний год...» — 101). «Толк» Тихона и Якова, «без толку» Кузьмы и Серого — дают равно прискорбные результаты, возбуждают острое недовольство собой и беспощадную самокритику.

Не раз обращали внимание на то, что в характеристике Тихона существен мотив его бездетности. Действительно, Тихон, без конца твердивший: «...без детей человек — не человек. Так, обсевок какой-то» (14), — и детей не заимевший, кажется ущербнее других. У Кузьмы на чужбине росла Клаша — «так его ли еще дочь-то она?» (91). У Якова, Серого были дети, но давало ли это им ощущение осмысленной жизни, верного пути? Герои повести чужды сами себе, чужды друг другу. Оттого и дети не могли бы, не могут спасти их от грустных мыслей, ни от старости, ни от страха смерти. Страстно домогавшийся детей Тихон с тоской подумал: «И детей бы он не знал, и детям был бы чужой, как

чужд он всем близким — и живым и умершим» (53). Ему «лезли в голову кощунственные мысли: он все сравнивал себя с родителями святых, тоже долго не имевшими детей» (16). Но эти мессианистские претензии, как и намерения спасти Россию от исторически обанкротившихся помещиков Дурново, оказываются несостоятельными. Параллельно развернутая тема отцовства подчеркивает отсутствие у героев пути, знания жизни, ее назначения, но и жажду найти ее высокий смысл.

«Дурновцы» по большей части жили бессознательно, эпоха революции заставила их задуматься над тем, что их существование лишено программы и навыков разумного жизнетворчества, культурных привычек и представлений. Они действуют механически, опираясь на обычай и предрассудки, лишенные живого содержания. Деревня привыкла ссылаться на Бога и царя как на свои идеалы; Бунину удалось показать, что эти идеи не имеют конкретного содержания ни для кого из его персонажей и что они начинают понимать это. Диспут на тему о Боге, религии, церкви происходит между Кузьмой и Тихоном. Тихон упрекает Кузьму за то, что тот в церковь не ходит. Кузьма отвечает ударом на удар, разоблачая причину редких посещений Тихоном церкви: «Кабы не страх да не нуждишка, и совсем забыл бы». Ответ Тихона — «дурновский»: он ссылается на то, что не один он, а все так живут («не я первый, не я последний <...> Все грешны...» — 35). Для Кузьмы ответ Тихона — демонстрация «самой погибельной» национальной черты: «слово одно, а дело — другое!» (35).

Тихон стоит за веру только в разговоре с Кузьмой, наедине с самим собой он сознает, что Бога не знает. Истово крестясь на икону в углу, он страдальчески жалуется на жизнь: «Лба не дадут перекрестить». И тут же признается: «Не до леригии нам, свиньям!»; «И, как бы оправдываясь перед кем-то, грубо прибавил: — Поживи-как у деревни, похлебай-ка кислых щей!» (47). Оправдание это — перед самим собой; грубость нужна ему, чтобы спрятать чувство растерянности от сознания, что Бог, вера — пустой ритуал, автоматический обряд, не более.

Кузьма, в споре с Тихоном доказывающий безверие русского народа, перед Балашкиным пытается обосновать национальную исключительность, духовность русских, ссылаясь на существование на Руси «мучеников, подвижников, угодников, Христа ради юродивых, раскольников», на что Балашкин возражает, ссылаясь на европейский путь: «А Колизеи, хрестовые походы, войны леригиозные, секты несметные? Лютер, наконец того?» (68). Впрочем, Кузьма на каждом шагу убеждается в отсутствии самых элементарных религиозных чувств и в наличии всеобще-

го заблуждения по поводу своей православности. «Вот Аким молится — а попробуй-ка спросить его, верит ли он в Бога! Из орбит выскочат его ястребиные глаза! Разве он татарин какой!» (89). Даже суеверия, языческие представления о черте, ведьмах, нечистой силе, о течении времени и движении жизни, не говоря о религиозных чувствах, носят характер будничных привычек, лишены идейной крепости и силы.

От лица «всей деревни» Кузьма подводит итог, имеющий, впрочем, отношение не только к вере, но и вообще к психике дурновца, привыкшего к полурастительному, бессознательному бытованию, не умеющему самостоятельно размышлять о самых важных вещах — вере, жизни, смерти. «...Какой там Господь у нас! Какой Господь может быть у Дениски, у Акимки, у Меньшова, у Серого, у тебя, у меня? <...> ничего о нем не знаю и думать не умею! <...> Не научен!» (122).

Никто «не научен» думать и о царе. Денис хранит в кармане штанов «Роль проталерията в России»; на укоризну Тихона: «...Жрать нечего, а <...> книжки покупаешь. Да еще какие! Верно, недаром тебя смутьяном-то зовут. Ты, говорят, все царя ругаешь?..» — отвечает словами, которые указывают на отсутствие политического сознания у этого нигилиста и бунтаря: «А царя я не трогал. На меня брешут, как на мертвого. А я и в мыслях того не держал. Ай я лунатик какой?» (57).

Не только отношение к Богу или царю, но самое переживание быта убеждает в отсутствии культурных основ повседневной жизни. Чрезвычайно знаменательны многократные упоминания о качестве питьевой воды и о возможных пожарах — двух постоянных бедах русской деревни. Тихон, возвращаясь с ярмарки, проезжает через деревню и останавливается у пруда, пахнущего стадом. Жители деревни пользуются водой для питья, поения скота, мытья людей и скота, стирки — всех хозяйственных нужд. Тихон затевает разговор с мужиком: «Ну, и водица у вас! Ужли пьете? — А у вас-то ай сахарная? — ласково и весело возразил мужик. — Тыщу лет пьем! Да вода что — вот хлебушка нетути...» (24). Чтобы этот факт не показался читателю исключительным, приведем еще один: во второй части повести Кузьма, едущий через другую деревню, узнает о страхах мужиков за воду, которую непременно кто-то должен отравить (другой поворот мотива, дополнительным светом озаряющий первобытность и бескультурье послекрепостнической деревни). «А не знаешь, зачем суд приехал? — Депутата судить... Говорят, реку хотел отравить. — Депутата? Дурак, да разве депутаты этим занимаются? — А чума их знает...» (75). «Чума их знает» — самое это выражение, обли-

чающее политический индифферентизм, продиктованный гражданской невоспитанностью и мужицкой хитростью, также фигурирует не раз. Тихон допытывается у скрытного и осторожного Якова: «А сходка-то зачем в воскресенье была?» — и получает в ответ дипломатически невразумительное: «Сходка-то? А чума их знает! Погалдели, к примеру...» (28).

Но вот перед читателем Дурновка, Воргол, родная река Тихона и Кузьмы. «Зима наступила долгая, снежная. <...> Начались по деревне повальные болезни: оспа, горячка, скарлатина... Вокруг прорубей, из которых пила вся Дурновка, над вонючей темнобутылочной водой, по целым дням стояли, согнувшись и подоткнув юбки выше сизых голых колен, в мокрых лаптях, с большими, закутанными головами, бабы...» (107). Тихон и Кузьма так чутко реагируют на вопиющую убогость чужих деревень потому, что сами начинают мучительно переживать безобразия дурновской жизни. Процесс этот противоречив: ненавидя нищий быт Дурновки, братья сами являются его порождением. Тихон, почувствовав в мужицком бунте угрозу своему благополучию, замышляет действовать так, как обычно действуют в деревне и как думают, что должны действовать депутаты, врачи во время тифозных и холерных эпидемий, вообще все «чужаки»; он «ощупывал в кармане бульдог, надоедливо оттягивавший карман шаровар, давал себе клятву сжечь дотла Дурновку в одну прекрасную ночь... отравить воду в дурновских прудах...» (30).

То же и с пожарами: крестьяне расправляются с помещиками сожжением их усадеб; каратели огнем и мечом наказывают бунтовщиков; в момент бунта «мысль о пожаре молнией пронзила Тихона» (24), он думал о том, что все его добро может в один час сгореть, бледнея; и сам в то же мгновение замышляет злодейство против мужиков.

Исследователи обращали внимание на наличие одной из основных тем: деревня, Россия — дом без хозяина. Она строится на контрасте: богатая земля и нищие люди. Как обычно, тема начинает звучать с голоса Тихона, который болезненно, изнутри чувствует деревенскую силу, беду и вину. «Господи Боже, что за край! Чернозем на полтора аршина, да какой! А пяти лет не проходит без голода. Город на всю Россию славен хлебной торговлей, — ест же этот хлеб досыта сто человек во всем городе...» (20). Кузьма говорит и думает теми же словами, только он как бы наблюдает бедность-нищету снаружи; его наблюдения дополняют и подкрепляют переживания брата. «...А богатство-то какое!» — думал он. <...> Чернозем-то какой!» (79). Как и Тихон, Кузьма подмечает богатство природы и убогость жилья, водоемов; зажи-

точность некоторых хозяев и «пещерный быт» их семей, живущих в грязи, со скотом, в атмосфере ругани, злобы, ненависти...

Оба брата отыскивают «виновников». Для «дельца» Тихона — это все те, кто живет на земле, но не хочет и не умеет приложить рук к «делу». Завидев охотника, Тихон в сердцах восклицает: «В работники бы этого лодыря!» (23). В пору бунтов Тихон выступает за конфискацию земли у помещиков, поскольку всякий помещик «не хозяин, а лодырь», он согласен, что землю «у такого-то и со всеми потрохами отнять не грех!» (26). Столь же непримиримо его отношение и к пьянствующим мужикам: «У, нищеброды, пропади вы пропадом!» (23). Для «мыслителя» и прожектера Кузьмы виновниками являются все «пустые мечтатели» — просвещенное меньшинство, силою истории оторвавшееся от необразованного большинства. Его родословную Кузьма ведет от времени крепостничества: «Русь, Русь! Куда мчишься ты?» — пришло ему в голову восклицание Гоголя. «Русь, Русь! Ах пустоболты, пропасти на вас нету!» (75).

Оба брата врозь и вместе обсуждают больной для них вопрос: какой хозяин нужен России? С тоской и тревогой Тихон думает: «Эх, и нищета же кругом! Дотла разорились мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду... Хозяина бы сюда, хозяина!» (24). Может показаться, что это нужное слово применимо к Тихону. Дурновцы поражены его могучей энергией: «Ахали <...> на то, как это ухитрялся он не разорваться: торговать, покупать, чуть не каждый день бывать в именье, ястребом следить за каждою пядью земли... Ахали и говорили: — Лют! Зато и хозяин! Убеждал их в этом и сам Тихон Ильич. Часто наставлял: — Живем — не мотаем, попадешься — обротаем. Но по справедливости...» (13). Но вот Кузьма предостерегает Тихона насчет Дениса: «Ведь он не будет жить в деревне, его, бродягу, теперь арканом в деревне не удержишь. Какой он хозяин, какой семьянин?» — «Знаю! — крикнул Тихон Ильич. — Не будет жить в деревне, ни за что не будет! Ну, и черт с ним! А что он не хозяин, так и мы с тобой хороши хозяева!» (122). Это не только упрек Кузьме, но и приговор самому себе: богатство нажил, а жизнь свою проглядел и чужую лучше не сделал.

Нити всех параллельно развивающихся мотивов и тем тянутся к идейному центру повести-поэмы — к главному вопросу, обсуждающемуся на страницах «Деревни»: вопросу о судьбе народа, революции, России. Тихон, прошедший путь от положения нищего сироты до деревенского «хозяина», Кузьма, вышедший из «торгашей» в поэты, все остальные «дурновцы» — представители «ста миллионов безграмотных», росших в Черных Слобо-

дах, где насмерть убивали в кулачных боях «среди великой дикости и глубочайшего невежества» (66). «Биография жизни» (49) любого из них — часть «биографии», судьбы целого народа эпохи 1861—1905 гг. Бунин создает собирательный образ, составные части которого живут в душевной разобщенности и одинокости, «в постоянной вражде» (96). Каждый, как зверь, заботится лишь о пропитании; о воспитании детей, о страдании родных, о положении односельчан и просто других людей — никто не помышляет, никому нет дела.

Тихон склонен думать, что в других странах люди живут как-то иначе: «Взять хоть русских немцев или жидов: все ведут себя дельно, аккуратно, все друг друга знают, все приятели, — и не только по пьяному делу, — все помогают друг другу; если разъезжаются — переписываются, портреты отцов, матерей, знакомых из семьи в семью передают; детей учат, любят, гуляют с ними, разговаривают, как с равными, — вот вспомнить-то ребенку и будет что» (54). Ему, как обычно, вторит Кузьма: перебрав былины, да песни, да поговорки, перечитав историю русскую, он обнаженными нервами своими болезненно реагирует на те моменты, в которых фиксируется та же взаимная нелюбовь: «... брат на брата, сват на свата, сын на отца, вероломство да убийство, убийство да вероломство...» (39). Кузьма замечает: кто побогаче того, кто победнее, непременно его бедностью уязвлять любит, сам «рвет, гандобит себе гнездо, а толку что? <...> Вить его, гнездо-то, тоже надо со смыслом. Совью, мол, да заживу по-человечески. Вот этим-то да вот этим-то. И Кузьма постучал себя пальцем в грудь и лоб» (34).

Дурновцев соединяют суеверия. Тихон слушает, как работник Оська рассказывает остальным небылицы, и думает и о говорящем и о слушающих — «пустоболты!» — а сам жадно продолжает слушать окончание очередной «страшной истории».

В каждый острый момент фабульного развития выясняется, что все персонажи «стоят» друг друга. Возница Кузьмы мещанин Меньшов комментирует два происшествия на пути: отъезд помещика Сиверского из поместья, где его «сожгли вчерась», и разудалую гульбу пьяного парня, мать которого продала для его прихотей последнее свое барахлишко и которую тот «почесть каждый день мордует» (81). Всех участников обеих сцен и комментатора уравнивает глубокое непонимание друг друга: помещик и его семья несчастны, но не в силах почувствовать, что сожжение — возмездие мужиков за их праздную жизнь; мужики ликуют и улюлюкают, не видя перед собой страдающих людей; Меньшов — прорицатель и фаталист — с радостью наблюдает

жуткую картину, равнодушно глядя на детей Сиверского. Его злорадное «значит стоит того» служит формулой выражения бездушия дурновца.

Уродливый быт рождает уродливые мечты и поступки: Аким «мечтает» подстрелить соловья за то, что тот поет; за пятиалтынный он пустил к жене вместо себя вожделеющего старца: «ай она слиняет?» (89). Тот же Аким слушает игру на рояле семилетнего барчука с едкой усмешкой и ненавистью; это заставляет Кузьму внимательно посмотреть на него и понять, что Аким чужд всему строю помещичьей жизни и не в силах воспринять то хорошее, что в ней есть. В какую новую жизнь может вступить этот человек, если он не имеет за душой ничего, кроме одной-единственной привычки добывать себе пищу, чтобы выжить? Какой быт способны создать люди, которые по бедности спасаются от холода в навозных кучах, но которые все-таки имеют силы рассуждать о Думе, о земле, надеясь получить ее себе в собственность?

Тематические линии — все вместе — шаг за шагом ведут основную тему и дают обоснование художественной логике произведения. При этом, как мы убедились, развертывание темы дано не в виде констатации или чередования мотивов, а во взаимном оценочном сопоставлении. Каждый персонаж оценен окружающими с двух точек зрения: этической и исторической. Хорошо ли то, что делает, о чем думает или мечтает человек, и достиг ли чего-нибудь человек в отношении к собственным мечтам и общечеловеческому или национальному (народному) идеалу? Самой строгой оказывается третья оценочная позиция — это самооценка персонажей. Роль (функцию) реактива для всех персонажей исполняют исторические события — война и революция.

Естественное следствие общего полупервобытного состояния ста миллионов безграмотных — отсутствие у них гражданского сознания и политической позиции по отношению к общественным катаклизмам: войну и революцию они воспринимают, основываясь на слухах и узколичных интересах. Отношение к войне прошло несколько стадий: от бахвальства («казак желтую-то шкуру скоро спустит, брат!» — 25) и осуждения за бесхозяйственность зачинщиков бойни («своей земли девать некуды!» — 25) до «злорадного восхищения» разгромом русской армии. Рассуждения о войне принадлежат Тихону — одному из самых толковых среди дурновцев: здесь-то и обнаруживает Бунин всю меру дурновской политической неразвитости и индифферентизма.

Еще более ясно выступают эти качества в их отношении к событиям происходящей революции. Тихон, если речь шла об убийствах министров, убийствами восхищался; если речь заходила

об отчуждении земель, со злобой нападал на жидов и студентов; если вслушивался в «абстрактное» слово «революция» — ему хотелось ярких и радостных перемен. Но мечты его не распространялись дальше смены правительства (какое нужно было — он в точности не знал) и «поравнения земельной» всех хозяев (но и тут он колебался: включать ли себя в число борцов революции или контрреволюции — в зависимости от количества земли, которою могла наделить хозяина революция и неведомая новая власть). Мужицкий бунт, как чудо возникший одновременно по всему уезду, тоже сводился к простейшим первоочередным экономическим требованиям — «не работать у господ по прежней цене <...> согнать из всех экономий посторонних батраков, заступить на их работу местным, — по целковому на день!» (28—29). Не случайно же «весь бунт кончился тем, что поорали по уезду мужики, сожгли и разгромили несколько усадеб, да и смолкли» (30).

Кузьма, прозорливо угадавший, что толки о Думе, о бунтах и пожарах, о бурлении в правительстве, о перемене премьер-министра, как и мечты о конституции, — все это для дурновца не прочно, поверхностно («ненадолго лягушке хвост!»), что более характерно для России — это когда правительственную газету с сообщением о всеобщей забастовке «городовой на вокзале отнял», — этот Кузьма зовет себя анархистом и заявляет, что политикой не занимается, радуется и ужасается тому, что жгут помещиков, и сам чувствует, что мог бы оказаться в числе бунтовщиков или поджигателей.

Революция в восприятии дурновцев — не борьба за гражданские, политические права и экономические требования, а скорее мечта о том, что все само образуется, почти в духе Платона Каратаева с поправкой на разгул диких страстей вышедшего за рамки патриархальности русского мужика. Бунин делает композиционно значимым мотив мечты дурновцев. Кузьма осведомляется у Меньшова о причинах народного гуляния, стихийно возникшего вскоре после бунта: «Это с какой радости? — спросил Кузьма. — Надеется... — На что? — Известно на что... На домового! — И-их! — крикнул кто-то в толпе под крупкий глухой топот:

Не пахать, не косить —
Девкам жамки носить!» (80).

И снова — это не случайное отступление от нормы, а выражение общего уровня сознания, в данном случае — мечты. Бунин применительно к отдельным персонажам ее конкретизирует: Аким мечтает купить себе сапоги со скрипом, Серый, сидя дома,

поджидал неведомых «милостей от Думы» (102), Кузьма, постоянно проводивший параллель между собой и Серым («Ах, ведь он, подобно Серому, нищ, слабоволен»), тоже, как и он, сидя на месте, «ждал каких-то счастливых дней для работы» (106). И при этом большинство уповает на Господа Бога и, подобно Серому, ждет, что «корабли приплывут...» (100).

Мечтательность дурновца 1905 г. сродни утопическим грезам дворянских и разночинных интеллигентов, видевших будущую Русь стремительно летящей птицей-тройкой. Вводя в повесть иную тройку — Сиверского, которой кучер — мужик с умными глазами — дает команду «нно!», а толпа дурновцев дружно орет «тпру!», Бунин вступает в спор с теми прекраснодушными эпигонами-мечтателями, которые думают, что будущее само собой образуется, а не явится естественным результатом сегодняшнего дня, сегодняшних бед и ужасов дурновской жизни.

Опираясь на текст предшествовавшей литературы (Некрасов, Щедрин), Бунин устами персонажей характеризует народ как дикий и несчастный в одно и то же время, как скучный и ленивый и, одновременно, славный и чудной; народ представляют «покорные скоты в свитках» (71) и гении человечества — «величайший народ!» (58); он то жестокий и жадный — «чистая собака», — то «грустит, жалкует, нежничает, сам над собой плачет» (63—64). По словам Тихона, «мы», то есть народ, «пестрая душа». Тихон, Кузьма, Балашкин в споре друг с другом вырабатывают общий для всех них взгляд на широкое, единое в своих контрастах понятие «народ», которое включает в себя и все положительные и все отрицательные своеобразные черты русской нации. В разные моменты своего духовного развития герои проходят состояния влюбленности в «народ», ненависти к Разуваевым с Колупаевыми, Салтычихам, Карамазовым, Обломовым, Хлестаковым с Ноздревыми, мироедам-паукам (вроде самого Тихона), попам-лихоимцам, дьякам продажным и т. п., яростной вражды к любым славянофильским тенденциям в понимании народных основ, в оценке вины и ответственности народа за свое прошлое, настоящее и будущее.

Разговор о понятии «народ» рассчитан на разрушение заранее составленного взгляда на народ как на хрестоматийно-идеальное сообщество. Художественное понятие о народе складывается с опорой на активное обсуждение этого понятия, выработанного литературой XIX века, искомого героями повести. Материал литературы, истории, культуры уравнен автором в своем значении с живыми картинами жизни. Широкий художественный анализ современного состояния деревни, данный в авторском изображе-

нии, пропущен через призму взаимных оценок и самооценок персонажей, то есть через призму аналитического самосознания народа.

Все вместе это и дает новый аналитико-обобщающий взгляд на русскую жизнь и ее развитие. Новизна художественной точки зрения Бунина состоит в том, что деревня рассмотрена и оценена с позиций критического сознания самой деревни.

Спор о народе выводит повествование за рамки разговора о Дурновке. Она оказывается, по мнению разговаривающих дурновцев, воплощением черт русской деревни, то есть получает статус символа русской деревни вообще. Но Бунин не ограничивает этим границ символического образа. Мы помним, что Балашкину принадлежит высказывание, расширяющее понятие русской деревни до понятия всей России: «*...Да она вся — деревня, на носу заруби себе это*! Глянь кругом-то: город это, по-твоему? Стадо каждый день по улицам прет — от пыли соседа не видать... А ты — «город!» (70). Эта страстная филиппика могла бы остаться характеристикой взглядов одного Балашкина, если бы вокруг нее не сосредоточивались ряды других символических значений. Символически значимая формула Балашкина оттачивается через ряд символов, параллельно идущих линий и концентрических кругов и получает сильную поддержку в заключительной сцене повести. Свадьба Молодой и Дениса Серого — высшее проявление «ужаса и нелепости» дурновской жизни, ее символ. Буниным она ставится в ряд с ошеломительным числом новых террористических актов и ответных казней, которыми правительство отвечало на террор. Ни к проявлению высоких чувств, ни к разумным политическим предприятиям Россия не была подготовлена ходом истории в своих низах, как и в своих верхах. В финале повести становятся ясными скрепы и связки бунинской символизации: Дурновка — вообще русская деревня, дурновцы — вообще русские мужики и бабы; но деревня — вообще Россия, а Россия, забитая, измученная, изгаженная, — вся Дурновка.

В этом символическом контексте по-особому прочитываются высказывания героев о русской истории, народном творчестве, русской культуре и литературе. В символическом строе повести они обретают значение, равное тому, которое имеют в ней сюжетно-фабульные элементы, непосредственно связанные с повседневной жизнью персонажей. Имена из мартиролога русских писателей: убитого Пушкина, удавленного Рылеева, убитого Лермонтова, утопленного Писарева, сведенного с ума Гоголя, поставленных на грань жизни и смерти Шевченко, Достоевского, Полежаева — имена-знаки, имена-символы встают в ряд с именами

героев повести; литературные герои русской классики «рифмуются» с персонажами повести как равноправные им. Сами герои объясняют классику через опыт своей жизни и, наоборот, осознают себя через обращение к героям литературы XIX века. «Деревня» оперирует фактами русской истории и истории русской культуры, оттого символы повести обретают значение символов, говоря словами Бунина, «вообще всей русской жизни» *. Не «мужичья Русь», а весь народ с трагической неизбежностью терпит поражение в русской революции в силу своей языческой полупатриархальности, своего недоразвития на пути цивилизации и культуры, в силу гражданской незрелости и невоспитанности, в силу того, что лучшие люди в России подвергались казням, что не существовало выработанных традиций сохранения культуры, но всегда подспудно, бессознательно проводилась тенденция уничтожения ее самой и преследования ее творцов, неуважения к личности, мысли и т. п.

Персонажи в своей речи называют отрицательные явления культуры и истории, автор объясняет возможность их бытования особенностями психики русского человека вообще и рядового человека эпохи русской революции в частности. Факт смыкания общеисторического и общекультурного контекста жизни и литературы с событийной стороной текста повести о жизни дурновцев и Дурновки придает рассказу о Деревне значение универсального символа. Вся Россия — большая деревня, всей России далеко до коренной перестройки быта, строя чувств, мыслей, склада души.

Особенность символического строя повести такова, что он выводит разговор о России за рамки бунинского творчества и вступает во взаимодействие с произведениями других писателей, образуя с ними некий единый общий текст. Это, как уже говорилось, касается цитирования в повести или обсуждения в ней произведений русской классики **. Не менее значимой является перекличка «Деревни» с произведениями Горького и Блока. Уездная звериная, окуровская глушь, населенная людьми «пестрой души», — та же Дурновка: и здесь господствует косность, бескультурье — почва, которая с неизбежностью породила поражение революции в стране повальной нравственной и политической дикости. Окуровские повести и «Деревня» — это энциклопедии русского уездного и деревенского быта и массового народного

---

* Утро России. 1910. 2 марта. № 111 986.

** См. об этом: *Иезуитова Л. А.* Две «Деревни» (И. Бунин и Д. Григорович) // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 169—192.

сознания, выросшего на его почве. Оба произведения в равной степени заставили «разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься» не о мужиках или мещанах, а «над строгим вопросом — быть или не быть России?» Задуматься о России «как о целом» (М. Горький)*. Символы «Деревни» отчасти перекликаются и с символами Блока в его драме «Король на площади» и цикле стихов «Ее прибытие», где развенчиваются ожидания и мечты о кораблях, которые приплывут. У Блока народные чаяния даны с форме мистических тревог, а у Бунина они получили социально-историческое воплощение.

Многие критики и литературоведы считали и считают, что пафос «Деревни» исключительно отрицательный, что позиция автора — это позиция человека, который анатомирует материю жизни и переплавляет ее в художественный текст, полный не то апокалиптических пророчеств, не то исторических предостережений.

При этом, как нам кажется, обращается недостаточное внимание на положительный заряд повести. «Деревня» вся состоит из «бессвязных и страстных забрасываний друг друга именами, цитатами...» (68), из высказываний самих персонажей; высказывания выстроены по принципу тематических повторов, что дает не только художественный эффект объективности автора, но и возможность представить «всю Россию» в момент пробуждения ее острого критического самосознания, понимания самой деревней ее собственного бескультурья, жадного стремления «дурновца» отыскать искомый ответ, свой и общий путь. Это и составляет, по мысли Бунина, главный «человеческий» итог революции 1905 года.

Позиция же автора не может быть выведена ни из одного, ни из совокупности высказываний какого-либо персонажа. Как показал анализ семантических повторов, каждая тема имеет множество поворотов, складывается из множества отдельных «правд», рожденных конкретными ситуациями. Звучание темы не сводимо к голосу одного героя или отдельно взятому моменту, но должно быть воспринято в полном его объеме, в сложении голосов как целокупности. В поисках правды (позиции) нет альтернативности — «правда» сложна, многозначна и содержит скрытый, подразумеваемый смысл; это и позволяет ей приобрести символический характер и полифоническое звучание.

* См. об этом: *Нинов А. А.* М. Горький и Ив. Бунин. С. 339—352.

Т. А. НИКОНОВА

О смысле человеческого существования в творчестве И. Бунина

И. А. Бунин в числе труднопостигаемых художников XX века уже по одному тому, что не укладывается ни в одну из наработанных литературоведческих или культурологических схем. Внешняя простота его сюжетов обманчива. Когда мы готовы воскликнуть: «Реалист!», вдруг обнаруживается, что реалистические механизмы во многих случаях «не работают» или дают ничтожно малый результат. Сегодняшние рассуждения о «модернизме» Бунина имеют под собой основания, но не позволяют выстроить завершенной системы, точно так же как и «мифологические» и «онтологические» подходы к его текстам. И, вероятно, прав автор наиболее систематизированного исследования бунинского творчества Ю. Мальцев, который описал различные слои бунинского художественного мира, не стремясь свести их в единое, до него не обозначенное целое. Нет в творческом наследии великого русского художника того, что мы ищем в нем по аналогии с другими, — единой, все объясняющей и объединяющей схемы или системы. Наше традиционное причинно-следственное мышление должно опираться на что-то единственное и привычное, от чего мы ведем свой поиск, — на среду, идеал, христианство, язычество и пр. Мы, приступая к изучению нового явления, ищем некую смыслопорождающую основу, от которой, по нашему разумению, как от источника, и идет в своем поиске писатель. Невольно или вполне сознательно мы таким образом подчиняем художника своей современности, тому, что занимает нас сегодня прежде всего. Разумеется, в том и величие художника, что он может ответить на вопросы, которые задают его потомки через многие десятилетия, однако значительно больший интерес представляет круг тех проблем, какие неотступно решал сам художник, что волновало его в первую очередь.

Как и большинство русских художников, И. А. Бунин неоднократно возвращался к вопросу о смысле, цели человеческой жизни. А поскольку жизнь и смерть в земном сознании неразделимы, то главный вопрос, который задавал себе писатель едва ли не с детства («года за два до поступления в гимназию»), — «что за гробом?» *. По сути это вопрос о преходящем и суетном, о миге и вечности. «Смерть есть прекращение, изменение той формы сознания, которая выражалась в моем человеческом существе. Прекращается сознание, но то, что сознавало, неизменно, потому что вне времени и пространства...» — выписывает Бунин мысли Л. Толстого (IX, 160), ниже заключая уже «от себя»: «Это живой и радостный возврат из земного, временного, пространственного в неземное, вечное, беспредельное, в лоно Хозяина и Отца, бытие которого совершенно несомненно» (IX, 160).

Но как для Толстого, так и для Бунина этот вывод не конечен и недостаточен. Сознание писателя не может уложиться в традиционно-религиозную систему. Ведь не случайно И. Бунин в другом месте заметит почти мимоходом: «...никакой ортодоксальной веры не держусь» (IX, 258). Признавая наличие в мире «Хозяина и Отца», в земной жизни художник, как и его герои, ищет другого: «...люди находят спасение от смерти не умом, а чувством» (IX, 165). И Толстого, уверен Бунин, спасали те минуты, когда он не смирялся перед неизбежным, когда он не спрашивал, верит ли он, а просто жил. «А ведь все в чувстве. Не чувствую этого «Ничто» — и спасен», — заключает Бунин (IX, 165).

Но от чего спасен? От неверия или ужаса «Ничто»? Именно на этом пороге — на переходе от рационального к чувственному и наоборот — расходятся герои писателя. Духовно-рациональное и материально-чувственное в бунинском человеке существуют одновременно, но принадлежат словно бы разным его ипостасям. Рационально постигаемое имеет линейную длительность, стремится объяснить мир в логических понятиях, тем самым обретая личностный характер прежде всего в представлениях о земной жизни, конечности человека и т. д. И совершенно в другой плоскости лежит ответ сумасшедшего, встретившегося Толстому на дороге: «...какой такой тот свет? Свет один» (IX, 160). А раз свет один, продолжим мы в этой логике, то и человеческая жизнь не прерывается, просто переходит в иное состояние. Бунин замечает, что такой ответ сумасшедшего Толстому «очень понравился», ибо, с его точки зрения, Толстой «бессознательно,

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 257. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием тома и страницы.

может быть, следовал инстинкту самосохранения, смутно предвидел, куда, к каким жертвам приведет его “демон” <рассуждения>» (IX, 162).

Чувственное господствует в бунинском человеке, оно древнее рационального, теснее связано с миром. Плоть несет в себе генетическую память не только о предках, она словно бы не только тебе принадлежит, а оттого острее позволяет чувствовать связь с миром. Она неподвластна линейному времени, таинственно живет в каждой судьбе, недоступна житейской дешифровке. Тренированный на изучении событийно-каузальной стороны жизни, человеческий разум ищет во всем логики, последовательности событий, останавливаясь перед органично-плотским существованием.

Для пояснения этой мысли сошлюсь на рассказ «Мелитон». Рассказчик, традиционный для русской литературы интеллигент, а значит, рационалист, пытается понять тайну жизни Мелитона, жившего трудно и долго, а сейчас несуетно ожидающего смерти. Служба в николаевской армии, потеря семьи должны были бы ожесточить старика, если исходить из житейского опыта. Но ничто не оставило ожидаемого следа в душе Мелитона. В конце жизни он так же безмятежен и спокоен, как будто находится в ее начале. И это тем более загадочно, что Мелитон не закрыт для общения, но не дает ожидаемого ответа не от недостатка развития или нежелания. Он находится в иной системе ценностей, живет по-другому, оттого и не понимает обращенных к нему вопросов.

«Мелитон, отчего ты всегда такой скучный?.. Или горе у тебя какое?», — спрашивает рассказчик. Ответ старика лежит в иной плоскости: «На то и живем-с, чтобы за грехи каяться» (II, 208—209).

Совершенно очевидно, что перед нами разно проживаемые жизни. Поведение рассказчика и его вопросы рождены традициями русского народничества и просветительства. Мелитон увиден Буниным вне этого привычного силового поля.

Цитированный выше рассказ демонстрировал различные точки зрения на человека. Рациональное и чувственное в «Мелитоне» отданы разным героям, по этой причине не достигающим понимания. Обычно же обе эти ипостаси живут в бунинском персонаже одновременно, сопрягая сиюминутное и вечное в каждой судьбе. Плотское бытие героя таинственным образом соотносимо с вечным, однако сам герой этой связи объяснить не может, да и не всегда ее ощущает. Дело в том, что Бунин опускает систему мотиваций, которая могла бы чувственные ощущения и догадки

вывести на уровень рационально осмысляемых причинно-следственных зависимостей. Необходимости в таком объяснении прежде всего не ощущают сами герои. Присутствие глубинного, независимо от человека существующего смысла его бытия самим персонажем вроде бы и не осознается, а между тем его жизнь проходит в бытийном силовом поле. Можно сказать, что бунинские герои, сами того не сознавая, пишут сценарии своей судьбы, всякий раз интуитивно сверяя свое решение (поступок) с неведомым им планом, с властно ощущаемой модальностью. Эта зависимость, рождая ощущение своей неповторимости, не создает личностного чувства в современном понимании. «Если есть бессмертие, то только в безличности...Божеское начало опять проявится в личности, но это будет уже не та личность. Какая? Где? Как? Это дело Божье», — выписывает Бунин из дневников Л. Толстого, мучительно ищущего выход из личностного тупика (IX, 160).

Наличие глубинного, внеличностного смысла земного бытия уравнивает всех живущих в их одиночестве и неразгаданности тайны пути. Из человеческой жизни не уходит загадка, ощущение своего предназначения несуетного, небытового. Загадка личностного бытия бросает отсвет на бытовое, повседневное, делая его значительнее. Наличие двух несовпадающих измерений усложняет размышления героя о себе. Бытовое, внешне случайное внезапно может получить иной смысл, прозреваемый, но не осознаваемый героем. Потому и ощущает себя бунинский человек на грани двух миров, в каждом из которых его роль не до конца ему ясна.

«В этом мире должна быть только одна правда, — третья, — а какая она — про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг» (IV, 385). Не странно ли, что мысли Толстого, перед которым Бунин благоговеет, и мысли собаки устремлены к одному Хозяину, владеющему последней тайной всего живого? Но для Бунина именно так обозначается беспредельность жизни — в многообразии ее форм, в равенстве всего живого, во взаимной связи и подчиненности. Человек — равный в этом ряду, отмеченный общей для всего живого тайной и единым смыслом. Это обреченность на движение по своей земной дороге, метафорически наглядно обозначенное в рассказе «Перевал», не сообщает бунинскому герою философской торжественности. Жизнь — единственное, что надлежит исполнить человеку на земле. Исходная бытийность позволяет соотносить между собой героев, казалось бы, таких разных произведений, как «Деревня», «Мелитон», «Сны Чанга», «Легкое дыхание», «Жизнь

Арсеньева» и др. Различий между ними в онтологическом смысле не больше, чем расхождений между родными братьями Красовыми. Сословное принципиально не важно для Бунина, так как каждый из его героев занят главным делом — реализацией своей земной жизни. Из всего многообразия решений, предлагаемых ему бытом, он должен сделать единственный выбор, даже если это будет ошибка. В конечном итоге разница между героями сводится лишь к тому, *как* осознают свой поиск герои — как задачу творческую, радостную (Арсеньев, Мещерская) или как тяжкую повинность (Красовы).

Герои повести «Деревня», во внутренний мир которых автор позволяет нам заглянуть, живут в трагическом осознании ошибочности своего выбора, неугаданности пути. Томится «неотступной думой» Кузьма: «...пропадает, пропала его жизнь» (III, 69). «...Поздно, поздно», — вторит ему Тихон. Даже Серый, «самый нищий и бездельный мужик в деревне», тоже заключает о себе: «А тут человек без толку пропадает...» (III, 101). «Грустит, жалкует, сам над собой плачет» нелюбимый всеми Дениска, вызывая своим нелепым письмом не только насмешку Тихона Ильича, но и его сочувствие, но чем? Может быть, тем, что и вызвало к жизни нелепое, пародийное Денискино послание?

Точнее других поддается расшифровке «неотступная дума» Кузьмы, столь характерная для русской народнической литературы конца прошлого века. Путь Кузьмы традиционен для правдоискателя некрасовского толка. Он ищет ответ на мучающий «всех русских самоучек» вопрос «что делать?» в плане прямого социального действия. «Растравляя душу статьями Толстого, сатирами Щедрина» (III, 69), он не может ответить самому себе на естественно возникающий в такой системе рассуждений вопрос: «Для кого и для чего живет на свете этот худой и уже седой от голода и строгих дум мещанин, называющий себя анархистом и не умеющий толком объяснить, что значит — анархист» (III, 91). Его мысль мечется в кругу несоотносимых понятий, принадлежащих разным областям наблюдений. С одной стороны, это мысли о народе, к которым подталкивают статьи Толстого и сатиры Щедрина, с другой — вопросы, которые ставит конкретика быта. «Странник — народ, а скопец и учитель — не народ? Рабство отменили всего сорок пять лет назад, — что ж взыскивать с этого народа? Да, но кто виноват в этом? Сам же народ!» (III, 78). В очередной раз «спутались» мысли Кузьмы, отыскивающего линейный, в поступках зафиксированный выход из ситуации, тупиковой уже по одному тому, что смешаны в ней разные подходы к непростой ситуации.

Кузьма ищет выход не для себя, но для всего народа сразу. Ответы на столь масштабные вопросы он хочет видеть в сфере социального действия, и народ оценен им с позиции человека, ищущего универсального ответа: «...кто виноват?.. сам же народ!». Смешение планов не позволяет Кузьме найти ответ на вопросы, не подлежащие простому решению, а потому в системе народнических поисков его конечный вывод справедлив: «Мы дурновцы, песенка наша спета».

Рисунок судьбы Тихона расшифровывается иным ключом. Его недюжинная энергия, жизненная сила направлены в иную, нежели у Кузьмы, область. Он не принадлежит к тому рационально-созерцательному типу, который представляет Кузьма. Это деятельный русский человек, принимающий правила игры той эмпирической реальности, в которой ему выпало жить. Окрестные мужики ахали, «как это ухитрялся он не разорваться: торговать, покупать, чуть не каждый день бывать в имении, ястребом следить за каждой пядью земли...» (III, 13). И сам Тихон Ильич видел в такой деятельности проявление лучших своих качеств: «Я, брат, человек русский. Мне твоего даром не надо, но имей в виду: своего я тоже трынки не отдам!» (III, 13—14).

В такой системе рассуждений деньги, богатство становятся материализованным, опредмеченным смыслом человеческой жизни. И не случайно Тихон говорит о доступной ему форме справедливости: «твоего даром не надо» — «своего... трынки не отдам». «Пестрая», противоречивая душа русского человека получает уже при рождении знания и догадки, сначала не осознаваемые на бытовом уровне. Их осмысление приходит с возрастом. Поначалу Тихон Ильич воспринимал свои успехи в деле обогащения как некое благословение, как доказательство своего права поступать именно так, а не иначе. «Потеря надежды на детей и закрытие кабаков были крупными событиями в жизни Тихона Ильича» (III, 14). Трудно сказать, что здесь было более грозным знаком — закрытие кабаков или отсутствие детей. Сознавал ведь Тихон, что содержание кабака если не грех, то рядом с грехом. «Мир зла... — это идеальный мир, но вывернутый наизнанку, и прежде всего вывернутое благочестие, все церковные добродетели. Вывернутая наизнанку церковь — это кабак, своеобразный «антирай», где «все наоборот <...> где всех чинов люди все шиворот-навыворот...» *. Вспомним толстовско-бунинское: «Какой такой тот свет? Свет один».

---

* *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. М., 1984. С. 20.

Но кабак в жизни Тихона — это еще и деньги, богатство. А в русском фольклорном сознании деньги, клады имеют два смысла: либо благословение *оттуда*, либо указание на опасность, предупреждение, достаточно грозное. С другой стороны, клады, как правило, предаются земле: «...богатства, полученные из земли, вверяли ей же под сохранение» *. Но с другой, клады, деньги, которыми на Руси, как известно, чаще всего владели купцы, разбойники и солдаты, таят в себе, по преданию, большую опасность. Они бывают заговоренными на определенное число голов. «По понятиям кладовщиков, клад, положенный на столько-то голов (например, «на сорок голов»), причиняет сорока кладоискателям смерть, а сорок первый кладоискатель получает клад беспрепятственно» **.

В таком контексте изношенный *наизнанку* «платок заграничный» (см. смысловой ряд «кабака») легко превращается в нечто символическое: «Так вот и я... с *жизнью-то своей*. Истинно так!» (III, 125; курсив И. Бунина. — *Т. Н.*). Подобный вывод возможен лишь при наличии у героя «антимирского» сознания, где «все наоборот», где «мудрые философы мудрость свою на глупость применяют» ***. И живший до сих пор по законам «антимира», где, «как всегда, хотелось уклониться от дум и разговора о боге, о жизни» (III, 35), Тихон начинает говорить и действовать иначе.

«Потеря надежды на детей» превращает в его глазах богатство в «золотую клетку», а в голову чаще всего приходит мысль о смерти. Знаки ее Тихон Ильич начинает видеть во всем. Это «мертвые головы» девочек, которых рожает его жена Настасья Петровна, с сожалением вспоминается сын, которого «прислала» немая кухарка. И словно бы пытаясь откреститься от пагубной силы денег и будучи не в силах от них отказаться, нанимает Тихон в имение солдата Родьку, многозначительно заметив, что «без солдата теперь не обойдешься» (III, 31). Разумеется, Тихон намекает на мужицкие бунты, на житейские обстоятельства, но едва ли один солдат без оружия может выступить реальной защитой. Вспомним к тому же, что взыскивая подати, Тихон Ильич «неутомимо гонял... за становым», но было это тогда, когда достижение богатства воспринималось им как благословение.

---

* Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия. Собр. М. Забылиным. Репринт: М., 1990. С. 438.

** Там же. С. 439.

*** *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. С. 20.

Вместе с Родькой появляется и Молодая, а с ней и надежда на то, что не ушла еще жизненная сила, что деньги собрали свою страшную дань. Однако вместо ожидаемого от Молодой ребенка — смерть Родьки и обжигающая догадка: «А не отравила она его?» (III, 41). Душевно Тихон разделяет этот грех с Молодой, горячо кается брату: «Мой грех, брат, мой грех!» (III, 38).

Вспомним слова Мелитона: жизнь дана, чтобы в грехах каяться. Так поступает и Тихон: знает, что греховен, но пытается искупить свой грех, нередко и деньгами. Не любивший «неверного церковного света», он везет Настасью Петровну к угоднику вымаливать наследника, *живого* ребенка, хотя и крепнет в нем уверенность, что «Бог должен наказать его» (III, 16). Знаков смерти становится все больше. Странник Макарка сует в руки Тихону картинку с надписью «Жан-Поль Рихтер, убитый молнией», умирает Настасья Петровна, внезапно, по дороге на вокзал (частый мотив в произведениях Бунина — смерть в толпе, в ожидании дороги). И все это служит для Тихона Ильича доказательством того, что путь его в Дурновке закончился. А потому практические дела отступают на второй план, их место занимают проблемы иного рода.

Суров Бог в бунинском мире, но все же появляются у Тихона «кощунственные мысли: он все сравнивал себя с родителями святых, тоже долго не имевших детей» (III, 26). И эта параллель, которую Тихон таит в себе, рождает надежду если не на прощение, то на дальнейший путь, на возможность выхода. Первым шагом по этому пути становится *свадьба* Дениски и Молодой. Ей предшествует сговор Тихона и жениха, в котором внешне много необязательного, разоблачающего героев. Дениску «разоблачают» вещи, Тихона — Денискины ответы. Будущий жених держит «в правой руке дешевый серый чемоданишко, щедро усеянный жестяными шляпками и перевязанный веревкой» (III, 56), который для Тихона служит доказательством Денискиной глупости и неоправданности его желаний: «Жрать нечего, а чемоданы да книжки покупаешь» (III, 57).

Однако «тема чемодана» получит после сговора иное наполнение. «Дениска вернулся из Тулы и околачивался без дела, болтая по деревне, что хочет жениться, что у него есть денежки и что скоро заживет он за первый сорт. Деревня сперва называла эти россказни брехнею, потом, по намекам Дениски, сообразила в чем дело, и *поверила*» (III, 118; курсив мой. — *Т. Н.*).

Денискины намеки на чудесно свалившееся на него богатство («клад») не только делают свадьбу мотивированной и логичной, но выстраивают тот «сюжет», который подспудно живет в созна-

нии дурновцев вопреки бытовому содержанию повседневности. Оказывается, Дурновка, восхищавшаяся хозяйственной «лютостью» Тихона Ильича, всегда знала, что за богатство ему придется платить, а потому готовно наблюдает жертвоприношение Молодой.

Разумеется, в плане бытовых решений Дениску и Молодую никак нельзя считать прямой реализацией «кощунственных мыслей» Тихона Ильича о себе как родителе святых — уж очень разительно содержательное несовпадение, да и не свойственны Бунину прямые символические параллели. Однако сквозь сюжет, который критика 1910-х годов восприняла в традиционном социологизированном плане *, просвечивают иные глубины, которые точно ощутила Дурновка. Свадьба оценивается ею в системе тех знаков, которые не случайно расставлены Буниным на пути Тихона и которые превращают все происходящее и его участников в сюжет «изначального мира» (Лихачев), скрытого под внешними, бытовыми проявлениями. В нем своя логика, свои законы.

«В первом мире господствуют благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором — нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений. Люди во втором — босы, наги, либо одеты в берестяные шлемы и лыковую обувь — лапти, рогоженные одежды, увенчаны соломенными венцами, не имеют общественного устойчивого положения и вообще какой-либо устойчивости, “мятутся меж двор”...» **

Денискин «чемоданишко», его постоянные переезды из Дурновки в город и обратно («мятутся меж двор») делают Дениску наиболее удачным кандидатом на ту роль, которую ему отводит Тихон. Щедро именуя своего избранника «архаровцем», «смутьяном», дураком, «толкачом», Тихон лишь подтверждает мысль о принадлежности Дениски к сюжету «изначального мира». В развитии этой параллели автор позволяет нам заметить не только неказистую одежду Дениски (чужая поддевка, разбитые сапоги на коротких ногах), но и его «грустную усмешку», красивые «темные и томные» глаза. Да и в «свадебном» сюжете Дениска удивительно понятлив: он легко разгадывает замысел Тихона, прикидывается дураком в нужный момент, однако и задает «неприлично» прямой вопрос о том, кто ему наречен в неве-

---

* *Воровский В. В.* Эстетика. Литература. Искусство. М., 1975. С. 335—345.

** *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. С. 13.

сты, что свидетельствует об осознанном принятии предложенной роли.

«Антимир Древней Руси противостоит <...> не обычной реальности, а некой идеальной реальности, лучшим проявлениям этой реальности. Антимир противостоит святости — поэтому он богохулен, он противостоит богатству — поэтому он беден...» *

«Антимирность» всей дурновской свадьбы легко обнаруживается не только в фигуре Дениски, о чем шла речь выше, но и в том, *как* Дениска и его отец Серый укоренены в дурновской жизни. Вспомним, что после сговора Дениска передает Тихону Ильичу написанное им письмо. Прежде чем прочесть его, Тихон заглядывает в людскую и слышит «историю», которую рассказывает Оська в полном соответствии со скоморошьей традицией — о внезапно разбогатевшем мужике, корыстолюбивом и глупом попе. Это стилистически однородный фон письму Дениски, каракули которого «трудно и скучно» разбирать Тихону, но которое тем не менее написано во исполнение Денискиной роли. Оно странным образом напоминает «Азбуку о голом и небогатом человеке» ** и его ритуальные жалобы.

Характеристика Серого, которому также отведена важная роль в сюжете свадьбы, столь же беспощадна, как и Дениски. Нищий Серый потому нищ, с точки зрения Тихона и других дурновцев, что ленив. Его легко представить в числе бунтовщиков не только в более поздних «Окаянных днях», но и в «Деревне» (III, 120). Но надо сказать, что Серый странным образом связан с обоими братьями. Пустой и ничтожный человек, по определению столь непохожих Тихона и Кузьмы, он оказывается существенным звеном в их размышлениях. Когда он попадает в поле зрения Кузьмы, то обнаруживает способность к покаянию, к реалистической самооценке. Разговаривая с Кузьмой в темноте своей убогой избы, он «прост, грустен, сознается в своих слабостях. Голос его порою дрожит...» (III, 107), совсем как у Кузьмы Ильича в покаянные минуты.

Но в повести есть Серый, который готовно принимает участие во всех мирских делах и происшествиях, где он отчаянно деятелен, бестолково смел и только из-за того, что рассчитывает на даровое угощение. Именно эту жизнь видят и оценивают дурновцы. Однако есть и то, что Серый рассказывает «от себя», в доказательство своей ценности и хозяйственности. В числе таких рассказов — история о том, как он выдавал замуж дочь (III, 103—

* Там же. С. 17.

** Там же.

104). Ее смысл для Серого не в том, что у него нет денег на свадьбу и что бесприданнице обычным способом жениха не сыскать, как понимают слушатели, а в возможности обозначить для себя иную роль (вспомним письмо Дениски!) — заботливого отца и рачительного хозяина: «Еще как свадьбу-то сыграли! На расходы я, брат, жмуриться не стану...» (III, 104).

Такой Серый нужен Тихону в организации свадьбы Молодой и Дениски. Вступив в роль заботливого отца, Серый становится удивительно деятельным. Придя свататься, он говорит «необычайно-развязным и ладным тоном», в его поступках и жестах начинает сквозить едва угадываемый, не обыденный смысл. С одной стороны, он «стал заискивать в сыне», как только понял возможность появления «даровых» денег, будущего мнимого богатства. С другой, свадебный сюжет определяет ему роль щедрого свекра будущей невестки. Следуя ему, он дарит Молодой два чугунчика и моток черных ниток, в ответ получая имя в новой роли:

«— Спасибо, батюшка, — <...> поблагодарила Молодая <...> ласковым и особенным тоном» (III, 127).

Но перед нами — свадьба-искупление. В ней Молодой отведена роль жертвы. Она ничему не сопротивляется на протяжении всего действия, пытаясь выжить в тех условиях, какие диктует ей Дурновка. Она «молчит, как убитая», когда с ней говорит Тихон, молчит, когда ее «ежедневно и еженощно» избивает Родька. Она же одобряет свадьбу, не несущую ей радости: «...Это он хорошо придумал», — оценивает Молодая замысел Тихона, тем самым принимая роль жертвы.

Тема жертвы-искупления свадьбой не исчерпывается. Тихон неоднократно дает возможность «заработать» на своем грехе самому нищему мужику в деревне. Он велит Серому «полакомить овчарок», зарезав старую лошадь, затем тот к свадьбе сына забивает ту самую «худую свинью», что Тихон Ильич прислал в подарок. Но ритуальность всех действий Серого снижена присутствием «изначального мира» (Лихачев). Во всех его действиях есть нечто пограничное, «изнаночное», как и его роль: «...кобыла (приговоренная к закланию. — *Т. Н.*) с визгом, с желтыми, оскаленными от боли и ярости зубами, с бьющей на снег струей черной крови, кинулась на своего убийцу и долго, как человек, гонялась за ним...» (III, 117).

Мистический и живописный одновременно смысл этой картины лишь подчеркивает двойственность готовящейся свадьбы. Замышлявшаяся Тихоном как искупление *своей* вины, она не только преображает Дениску и Молодую, давая им новые имено-

вания (муж и жена), но окрашивает их же в гибельные тона. В силу вступает родовое осмысление свадьбы, «...как молодые мужчины, так и женщины у нас на Руси (из простонародья), несмотря на всю простоту их незатейливого быта жизни, понимают, что значит вечная связь, — даруемая венцом; связь с лицом неузнанным, часто с порочным, законченная венцом — неразрывна до конца жизни того или другого. Все девушки это понимают ранее супружества, но расчитывают на брак, как на лотерею, известно, не всегда надежную» *.

В полном соответствии с этой традицией ведет себя и Молодая, сознающая, что и Дениска не в радость, но тем не менее ожидающая от свадьбы едва ли не чуда. «Куда ж, по-вашему, мне деваться? — зло спрашивает она Кузьму. — Век чужие пороги обивать? Чужую корку глодать?» (III, 119). Риторический смысл ее вопрошаний явственно не совпадает с тем почти отцовским сочувствием, с каким относится к ней Кузьма. Приняв на себя роль жертвы в замысле Тихона, Молодая «горячо и грубо» отказывается от житейского истолкования свадьбы, на чем настаивает Кузьма. Она остается в том сюжете, по велению которого и устраивает свадьбу Тихон. «За грех мой не свечку поставлю, а сотворю благое. Хоть и лепту одну подам, да за лепту эту попомнит мне господь» (III, 112), — надеется «пестрая душа» русского человека. В ней удивительным образом сочетается стремление к самореализации, желание словно бы опредметить самое жизнь, оставив после себя нечто материальное, с сознанием своей суетности. Живущие совершенно по-разному, герои одинаково страстно ожидают чуда. На этом каждый из них сосредоточен, но ожидание не объединяет героев, а фатально их разводит. Крайне редко дурновец узнает отраженное свое в исповеди другого. Но значительно больше, чем самососредоточенность, разводит бунинских героев по-разному понимаемая повседневность.

«...Так коротка жизнь, так быстро растут, мужают и умирают люди, так мало знают друг друга и так быстро забывают все пережитое, что с ума сойдешь, если вдуматься хорошенько!» (III, 53). Этот дискурс кажется неожиданным для Тихона, его лексики и уровня понимания мира, но едва ли случаен. Он абсолютно логичен в том глубинном сюжете, который привел его к мысли о смерти и покаянии. Пороговая ситуация всегда обращает человека к онтологическим глубинам. Тихон, с азартом обличающий «народ» («Сквернословы, лентяи, лгуны, да такие бесстыжие, что ни одна душа друг другу не верит!» — III, 123), по вечерам чита-

* Русский народ... С. 114.

ет требник и диву дается: «как это можно было слова такие сладкие придумать:

— Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть и вижду в гробех лежащую по образу божию созданную нашу красоту, безобразну, безгласну, не имущую вида...» (III, 124).

Для Тихона, совсем не в церковном смысле понимающего текст требника, оказываются соотносимыми и взаимопроникающими два мира — реальной жизни, где он «лютый хозяин», и мира «изначального», в котором все обретает свой истинный вид. Его одновременное существование сразу в двух ипостасях — человека онтологического и первонакопителя — мучительно для него, но естественно для «пестрой» души русского человека. И в обоих мирах он деятелен и созидателен.

Его брат, апеллирующий в своем поиске к другим духовным источникам, не знает подобного раздвоения. Он весь принадлежит миру современному, его поиск — поиск смысла своего существования в системе социально значимых ценностей. Задающий себе и жизни по форме такие же вопросы, как и Тихон, он не понимает брата на мотивном уровне, ибо ему неведом «изначальный» мир. Вот почему когда Тихон начинает яростно утверждать то, о чем еще совсем недавно столь же страстно кричал Кузьма, то последний не радуется совпадению мнений, а, напротив, испуган: «Он рехнулся! — подумал он <Кузьма>, бессмысленными глазами следя за братом» (III, 123).

Миросозерцание Тихона не предполагает нахождение ответов. То беспокойство, которое он испытывает, не может быть опредмечено или подавлено внешними действиями. Оно лишь ими явлено, обозначено, свидетельствует о том, что сознание его направлено на собственный внутренний мир, ориентировано на некую инобытийную значимость.

Подобное качество героя — родовое в бунинском мире. Вся человеческая жизнь, по Бунину, есть процесс познания, где инструментом является сам человек. «Мы живем всем тем, чем живем, лишь в той мере, в какой постигается она лишь в минуты восторга — восторга счастия или несчастия, яркого сознания приобретения или потери; еще — в минуты поэтического преображения прошлого в памяти» (IX, 366).

И мы опять возвращаемся к той мысли, которая так дорога писателю, — постижение смысла человеческой жизни совершается спонтанно, доступно только чувственной стороне человеческого существа. Главным качеством жизни является внутренняя динамика, на которую человек откликается всеми своими чувствами. Чувства же включают человека в естественный жизнен-

ный круговорот. В автобиографической заметке писатель замечает, что от мысли о смерти, рождавшей «мучительную тоску, длившуюся целую *зиму*», его «излечила весна» (IX, 257; курсив мой. — *Т. Н.*). Как и природа, человек подчинен единому ритму человеческих переживаний. Горячка первой любви настигает каждого тогда, когда «душа менее загрязнилась» (IX, 340), беспамятство старости в равной мере свойственно и благообразному Мелитону, и «ошалевшему от долголетия» Таганку. И в этой повторяемости единство и целостность мира, его вечность. В таком ощущении мира бунинский человек глубоко природен и архаичен. В своей глубине он язычник, которому внятны различные религии и верования, если они созвучны его чувствам «в минуты восторга <...> яркого сознания приобретения или потери». Вот почему бунинского человека трудно свести к одной какой-то формуле или схеме, так как у него всякий раз новый порог возвращения на круги своя. Архаическая вертикаль — главная познающая константа в мире Бунина. Прошлое имеет власть над его героями потому, что прерывает завесу смерти, преодолевает забвения, но не рационально, а чувственно. «Смертная память» всегда материализована в его героях как часть судьбы. Телесное и духовное, вечное и повседневное в ней вступают в драматические отношения, не подчиняясь эмпирике социума, линейному времени, но и не отказываясь от них. Следуя логике смутно ощущаемого «изнаночного мира», в свою очередь не всегда идеального и гармоничного, герой опредмечивает его своей жизнью, превращая быт в бытие.

М. С. ШТЕРН

Рассказ И. А. Бунина «Ночь»

Концепция культуры, сложившаяся у Бунина в период 1920-х годов, органично связана с его пониманием законов бытия, человеческой природы и истории. Наиболее универсальное философско-художественное воплощение бунинского миропонимания находим в лирико-философском эссе «Ночь» (1925). Мозаичное построение текста, свободное и немотивированное на первый взгляд чередование фрагментов, их прихотливая последовательность, возвращения и повторы — словесное воплощение «потока сознания», оформленного в произведении Бунина по законам лирической медитации. Через весь текст проходят антиномичные сочетания, контрастные пары образов-лейтмотивов; комбинации их значений создают понятийную структуру текста. Одно из таких основополагающих сочетаний — традиционное романтическое противопоставление «дня» и «ночи».

«День есть час делания, час неволи. День во времени, в пространстве. День — исполнение земного долга, служения земному бытию.

Что есть ночь? То, что раб времени и пространства на некий срок свободен, что снято с него его земное назначение, его земное имя, звание...» *.

«День» и «ночь» — мотивы, которые организуют два ряда понятий, характеризующих земное бытие и нечто, ему противоположное. К первому ряду относятся понятия о начале и конце, о единичном, о пространстве, времени, форме. Ко второму, противоположному, ряду относятся понятия о бесконечном, вечном, вневременном и всеедином. Постижение его — удел и назначе-

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5. С. 300. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

ние художника: «Всю жизнь, сознательно и бессознательно, преодолеваю, разрушаю я пространство, время, формы. Неутолима и безмерна моя жажда жизни, и живу я не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых дальних веков» (V, 305).

Между противоположными полюсами бытия простирается все существование человека, и во всех его проявлениях обнаруживается одна и та же изначальная антиномичность. Прежде всего она обнаруживается в человеческом сознании: бесплодном «умствовании», «бесплодном стремлении к пониманию», открывающем лишь «непонимание: непонимание ни мира, ни самого себя, окруженного им, ни своего начала, ни своего конца» (V, 298). Та же антиномичность в восприятии лирическим героем и переживании «изнутри» собственной индивидуальности: «Мой пращур обитал в Индии. Почему же, при виде кокосовых пальм, склоненных с океанийского прибрежья, при виде голых темно-коричневых людей в теплой тропической воде, не мог вспомнить я того, что я чувствовал некогда, будучи своим голым темно-коричневым предком?» (V, 301). Из мотива «памяти» — непостижимой духовной способности, позволяющей преодолеть границы времени, пространства, формы, индивидуальности, — естественно возникает мотив «творчества». Память — реальное преодоление антиномичности бытия, она духовна и одновременно чувственна; в ней воскресает и очищается все материальное. Память — основа артистического чувства, трансцендентная по своей природе. Память дает лирическому герою возможность ощутить связь всего со всем, пережить то, что переживали легендарный Екклесиаст, Будда, апостол Петр, Магомет... Память — духовный аспект всеединства (оно имеет и аспект чувственный). Если всеединство, по В. Соловьеву, — единение в Боге преображенного человечества, конечная цель его Пути, придающая смысл истории, уничтожение всех противоречий, то всеединство, по Бунину, — изначальная и неизменная, непостижимая разумом духовно-чувственная связь всего сущего в прошлом, настоящем или будущем.

Связь эта сама внутренне противоречива. Ее чувственный аспект воплощен автором в образе «великой цепи», имеющем корни в буддизме. Бунину близка мысль об антиномичности божественного первоначала бытия: «Вечный и всеобъемлющий! Ты никогда не знал Желания, Жажды. Ты пребывал в покое, но Ты сам нарушил его: Ты зачал и повел безмерную Цепь воплощений, из коих каждому надлежало быть все бесплотнее, все ближе к

блаженному Началу. Нынче все громче звучит мне твой зов: “Выйди из Цепи! Выйди без следа, без наследника!”» (V, 306). В бунинском восприятии первоначала переплетаются черты буддизма и неоплатонизма. Естественно, что существом, наиболее остро переживающим двойственность бытия, оказывается художник, личность особого типа. Человек-артист с одинаковой силой «укореняется» в Цепи существования и рвется из нее прочь. Бунин ставит его в один ряд с пророками: «Буддами, Соломонами, Толстыми...». Но и в один ряд... с гориллами, которые в молодости «страшны своей телесной силой, безмерно чувственны в своем мироощущении, а к старости становятся нерешительны, задумчивы, скорбны; жалостливы... Разительное сходство с Буддами, Соломонами, Толстыми!» (V, 302). Вся «соль» этой ошеломляющей, эпатирующей параллели не только в том, что Толстые «унижены», а в том, что «гориллы» возвышены. Этот дерзкий поэтический образ показывает, сколь нераздельны в бунинском восприятии духовный и чувственный элементы бытия. В связи с этим становится ясно, какая поразительная двойственность, какой открытый драматизм звучит в последней фразе, завершающей произведение: «Боже, оставь меня!» О чем эта молитва? Должна ли героя оставить тяга к всеединству, к выходу из Цепи? Просит ли он оставить его в мире, где «еще как женщина вожделенно мне это <...> ночное лоно...» (V, 308)? Но как совместить эту молитву со стремлением преодолеть «печаль времени, пространства, формы»? Сама их несовместимость неодолима, она есть основа бытия, его творческое начало.

Семантическое пространство лирико-философского эссе Бунина создается «наслоениями» смыслов, которые снимаются «пластами», открываются постепенно. На первый взгляд, полная произвольность чередования мыслей и настроений, свободное, непосредственное развитие образа-переживания. В глубине — стройная система идей, воплощенная в движении сквозных идейно-образных мотивов. Они создают устойчивый комплекс, который, видоизменяясь, присутствует и в других произведениях писателя. Между внешним и внутренним пластами располагаются структурные ряды, соотнесенность и взаимодействие которых определяют образно-смысловой строй произведения в целом. Рассмотрим подробнее некоторые из них: ряд пространственных образов и цитатный ряд, указывающий на культурные контексты, во взаимодействии с которыми формируется смысловое целое бунинского эссе.

Пространственные образы бунинского произведения синэстетичны, они соединяют зрительные, звуковые впечатления. Имен-

но звуковой символ — пение цикад в ночи — становится сквозным мотивом, выражающим чувственный аспект Всеединого, слияние с космической жизнью: «А цикады поют, поют. Им оно тоже дано, это Всеединое, но сладка их песнь, лишь для меня горестная, — песнь, полная райской бездумности, блаженного самозабвения!» (V, 307). Запахи, краски, звуки становятся знаками определенного состояния бытия, вся картина пространства постоянно меняется, отражая движение чувств и мыслей героя. Начинается и завершается произведение изображением звездного неба и морской стихии. Эти картины повторяются четырежды, отмечая этапы развития мысли и чувства лирического героя и одновременно — разные состояния окружающего его мира. В первом пейзаже «ночная бездонность неба» и летаргически неподвижное море становятся символическим выражением таинственности, самодостаточности, непостижимости бытия. Лейтмотивом этой картины становятся образы «молчания», «сна»: «Бледное, млечно-зеркальное, оно (море) летаргически-неподвижно, молчит. Будто молчат и звезды. И однообразный, ни на секунду не прерывающийся хрустальный звон стоит во всем этом молчаливом ночном мире, подобно какому-то звенящему сну» (V, 299). «Звенящий сон» — символ, передающий неразличимость звука и тишины, сна и яви, бытия и небытия.

Второй пейзаж представляет собой образ мировой целокупности, напоминающий тютчевский образ зеркальной бездны: «млечной плащаницей подымается в небо море...». Сияние Юпитера «туманно-золотистым столпом падает в зеркальную млечность моря с великой высоты небес...» (V, 299).

Но тютчевская «пылающая бездна» есть действительно целое, сплав всех стихий, неразличимость элементов, возникающая в результате последнего катаклизма, когда «состав частей разрушится земных» и исчезнет противостояние двух бездн, небесной и водной: «Все зримое опять покроют воды, И божий лик изобразится в них»; «И мы плывем, пылающею бездной Со всех сторон окружены» *. У Бунина и в самом единстве природного космоса проступают противоположности, борьба мрака и света. Изменяется звуковой образ, характеризующий пение цикад. Теперь это уже не «звенящий сон», а «сквозное журчание», похожее «то на миллионы текущих и сливающихся ручьев, то на какие-то дивные, все как будто растущие хрустальной спиралью цветы» (V, 299). Оба сравнения — пространственные символы единства; они изображают бесконечное движение, направленное по горизонта-

* *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 85, 82.

ли и по вертикали; в результате этого движения связываются «верх» и «низ», части соединяются в целое. В третьем пейзаже появляется образ волны, служащий выражением мирового ритма. Это символ замкнутости, кольцеобразности жизненного цикла: «Накатилась, плеснула, озарила пески бледно-голубым сиянием — сиянием несметных жизней — и так же медленно потянулась назад, возвращаясь в колыбель и могилу свою» (V, 303).

Этот образ может рассматриваться и как эмблематическая иллюстрация предшествующих ему рассуждений лирического героя о единых законах жизненного ритма, которому одинаково подчинены и Будды, и гориллы (при этом жизнь понимается не только как биологический феномен; это единство, сплав, неразличимость духовно-чувственного: «гориллы в молодости <...> безмерно чувственны в своем мироощущении» — V, 302).

Четвертый пейзаж, завершающий произведение, — монументальная картина космоса, изображение его жизни в некий час откровения, который у Тютчева назван «часом всемирного молчанья»; у Бунина откровение дано не в молчании, тишине, пророческом сне, как у Тютчева, а в пробуждении («и я точно просыпаюсь»), в приобщении к мириадам жизней. Целостный, стройный, архитектурно гармоничный образ космоса-храма и стоящий на его пороге человек («Я иду по песку и сажусь у самого края воды и с упоением погружаю в нее руки, мгновенно загорающиеся мириадами светящихся капель, несметных жизней...» — V, 308) — такова финальная символическая картина. Несмотря на все умствования, на острейшее переживание противоречий бытия, свойственное человеку, лирический герой переступает порог храма, причащается жизни «божески-всемирной», космически-всемирной.

Так завершается развитие лирического и философского сюжета, разрешается сквозная коллизия. Но, как уже отмечалось, последняя фраза вновь возвращает нас к ощущению зыбкости гармонии, возникающей из диссонансов.

Цитатный ряд в бунинском эссе также создает определенный философский сюжет, построенный на комбинации, взаимодействии различных мотивов. Мотивы образуют комплексы, восходящие к разным источникам. Это священные книги мировых религий; в них уходят корни, питающие мировоззрение Бунина. Так, «Екклесиаст» представлен суждениями о бессмысленности человеческого умствования, о преходящем характере всего, что создано человеком: время, смерть, забвение поглощают все дела и мысли человеческие. Особенно подчеркнута автором мысль

Екклесиаста об изначальной антиномичности человеческого существования: «все суета сует», но «нет ничего лучше, как наслаждаться человеку делами своими». В проповедях Будды особенно близко Бунину учение о реинкарнации, цепи превращений, единстве всего сущего. Само бунинское представление о всеедином овеяно буддийским духом. Но необходимо отметить, что наиболее близкие Бунину религиозно-философские идеи подвергаются и наиболее глубокому переосмыслению, они иначе «переживаются».

Из учения о реинкарнации, цепи превращений вырастает бунинская концепция памяти, преодолевающей границы пространства, времени, формы. Его отношение к телесному воплощению божественного начала, к миру и всей его могучей прелести не буддийское, а, скорее, ветхозаветное. В мире Бунин видит выражение творческой мощи великого Создателя. Страстная привязанность к земному, сияющее видение космоса-храма не согласуется с буддийским призывом «выйти из Цепи», укрыться от мира в прохладных и пустых пределах буддийского храма с его молчанием, тишиной, противостоящими вечному пению цикад. Художнику, как человеку особого типа, особенно остро переживающему изначальную двойственность бытия, свойственны как привязанность к миру, так и желание «выйти из Цепи», разорвать круг превращений и слиться с первоначалом. Артистическая натура антиномична, как и бытие в целом.

Обращаясь к учению ислама, Бунин упоминает семнадцатую суру Корана, в которой рассказывается о чудесном перенесении Магомета из Медины в Иерусалим. В этом кораническом сюжете переплетаются мотивы вознесения (мираджа) и паломничества в святые места (хаджа).

У Бунина сюжет трактуется как видение Магомета во время эпилептического припадка. Интересно и упоминание о «камне Мориа». Этот образ-лейтмотив появляется в цикле путевых поэм «Тень птицы» (1907—1911) и в книге «Освобождение Толстого» (1937). Священный камень иудеев и мусульман — средоточие мира; на нем когда-то был воздвигнут первый храм, построенный царем Соломоном. Ныне его хранит мечеть Омара. Магомет в ночь своего путешествия из Медины в Иерусалим опустился на скалу Мориа, раскачивающуюся между небом и землей. В очерке «Камень» из цикла «Тень птицы» Бунин приводит арабские легенды об этой святыне: «Был взмах, почти достигший врат рая, и Скала издала крик радости. Но пророк повелел ей молчать — и вошел во врата рая. А скала вновь пала к земле — и вновь вознеслась — в движении своем пребывает и доныне: “не мешаясь с

прахом и не смея преступить неба"» (III, 377). Эти легенды помогают раскрыть состояние души художника, его особую психофизическую природу, обостренное ощущение всеединства. Творческие натуры, подобные Магомету, постигают относительность законов времени и пространства, единовременность и единопространственность всего сущего. Символом всеобщей связи становится камень Мориа, «непрестанно размахивающийся между небом и землей, как маятник, как бы смешивающий землю с небом, преходящее с вечным» (V, 303). Очевидно, что значение этого образа в очерке «Камень» и рассказе «Ночь» различно.

Очень интересен диалог Бунина с Евангелием, из которого упоминается эпизод отречения апостола Петра. Невольно возникает ассоциация с рассказом Чехова «Студент». Думается, что сопоставление двух художественных интерпретаций евангельского мотива поможет ощутить своеобразие каждой из них и прояснит значение этого мотива в контексте бунинского рассказа. Оба автора размышляют о связи времен, о возможности заново пережить прошлое. Оба избирают евангельский эпизод как наиболее способный тронуть человеческое сердце, вызвать сопереживание и сострадание. В рассказе Чехова воспоминание героя об отречении Петра возникает из его ощущения неустроенности, неблагополучия жизни, под влиянием мыслей о вечной безысходности человеческого жребия: «И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была такая же лютая бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше» *. В эпическом повествовании Чехова герой, наделенный даром сочувствия, особого душевного перевоплощения, идентифицирует себя с Петром, изнутри переживая его состояние. Он свободно и естественно входит в мир Евангелия. Об Иисусе студент Иван Великопольский рассказывает. С Петром же ощущает свое глубинное, изначальное тождество в переживании вины, греха, покаяния.

«Точно так же в холодную ночь грелся апостол Петр, — сказал студент, протягивая к огню руки. — Значит, и тогда было холодно. Ах, какая то была страшная ночь, бабушка! До чрезвычайности унылая, длинная ночь!.. После вечери Иисус смертельно тосковал в саду и молился, а бедный Петр истомился душой,

---

* *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1977. Т. 8. С. 306.

веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна» (VIII, 307).

Душевный отклик слушателей на рассказ о страданиях апостола Петра вызывает в сознании героя мысль о связи и единстве времен, событий, всех человеческих жизней. «Непрерывная цепь событий, вытекавших одно из другого», от душевных терзаний Петра до вызванного ими, спустя девятнадцать веков, отклика, сочувствия — это и есть жизнь, единая и бесконечная, направляемая законами правды и красоты. Образ бытия, возникающий в чеховском рассказе, «держится» на сопоставлении и уподоблении двух событий: того, что произошло в Гефсиманском саду и во дворе первосвященника, и того, участниками и творцами которого стали студент и его слушатели. Это моменты единого процесса, «оба конца цепи». Евангельский сюжет развивается в двух пространственно-временных сферах, но в рамках одного сознания. Тип этого сознания всесторонне обрисован автором. Для Чехова важно, что его герой — человек молодой, мыслящий, воспитанный на определенной духовной культуре, которую он воспринимает не догматически, не только умом, но и сердцем. Он бедняк и демократ, его не отделяют от жизни ни социальное положение, ни предрассудки, ни отвлеченные теории. Если воспользоваться категориями чеховского сознания, такого героя можно назвать человеком свободным, естественным, простым и сердечным. Черты этого типа проступают во многих чеховских персонажах, близких автору *. Именно такому герою открывается истинная сущность бытия: правда и красота проступает сквозь черты бедности, убожества подобно тому, как трагическая правда и красота Евангелия раскрывается в эпизоде отречения Петра, как будто бы повествующем о человеческой слабости, бессилии любви и силе страха, о предательстве и раскаянии. Маленький рассказ Чехова может быть прочитан как теодицея, доказательство благости Творца, мира и человека.

Известно, что Бунин обратил особое внимание на чеховский рассказ. В своей книге о Чехове он приводит суждение автора о своем любимом произведении: «Какой я пессимист? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ “Студент”...» (IX, 186). Бунин очень свободно конструировал «документальные» диалоги своих книг о Толстом и Чехове и часто вкладывал в уста своих

---

* Тип чеховского героя подробно рассматривался в связи с проблемой эпического характера в частично опубликованной работе М. В. Яковлевой об эпосе. Приношу благодарность автору за предоставленную возможность ознакомиться с рукописью.

«персонажей» близкие ему суждения. Можно не сомневаться, что и ему рассказ «Студент» представлялся ярчайшим доказательством чеховского оптимизма, жизнеутверждающей силы, которой был отмечен творческий дар художника. Образ Чехова в бунинском восприятии полон трагической красоты; это суровый художник, одновременно тонкий, ранимый и сильный, стойкий человек, осуществляющий свою миссию вопреки всему: болезни, одиночеству, непониманию, пошлости критиков и ограниченности читателей.

Известно, что А. П. Чехов по-другому объяснял «привязанность» автора к своему произведению: А. П. Чехов считал рассказ «Студент» своим наиболее совершенным, «отделанным» творением *.

Когда анализируемый нами рассказ Бунина был опубликован впервые в журнале «Современные записки» под заглавием «Цикады», критики увидели в нем подтверждение бунинского оптимизма: «...говорят, что у Бунина нет радости жизни, что он пессимист. Это большое заблуждение. Бунин — певец не смерти, а жизни: смерть в его произведениях только подчеркивает красоту и обаяние жизни» **. Итак, отметим, что в читательском восприятии оба произведения оказываются выражением оптимистического мироощущения автора. Невозможно представить, что Бунин, создавая свой рассказ, не помнил о чеховской интерпретации евангельского эпизода. Скорее, ориентировался на нее, чему доказательством служит текст бунинского рассказа-эссе. Он воспринимается как свободный пересказ чеховского «оригинала», пересказ, обнаруживающий прежде всего различие творческих индивидуальностей обоих писателей; но это различие не исключает возможности диалога.

У обоих авторов обращение к евангельскому эпизоду мотивировано душевным состоянием героев. Но если у Чехова это ощущение безысходности жизни, то у лирического героя Бунина обращение к евангельскому сюжету вызвано совершенно иным — «чувством великого счастья, переживанием детски доверчивой, душу умиляющей сладости жизни <...> и близости, братства, единства со всеми живущими на земле вместе со мною» (V, 305). У Чехова братство, единство со всеми живущими возникает через преодоление слабости, ограниченности, в бедности и

---

* Примечания // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 8. С. 507.

** *Кульман Н.* «Цикады» Бунина // Возрождение. 1925. № 198. 14 декабря.

страхе, убожестве и страдании. У Бунина оно является порождением восторга, «непередаваемого чувства», мгновенного озарения. Здесь Бунин ближе к Толстому, чьи герои часто переживают подобное состояние, причем самые разные герои: Пьер Безухов и Константин Левин, Наташа и Николай Ростовы. Состояние это не индивидуальное, а общечеловеческое и шире — общебытийное. Переживая его, человек выходит за рамки собственной индивидуальности и ощущает свою сопричастность жизни природы, человечества, вселенной.

Подобно герою Чехова, лирический герой Бунина входит в мир Евангелия; в их восприятии и переживании эпизода отречения Петра много общего.

Ср.:

> ...бедный Петр истомился душой, ослабел... <...> а Петр, изнеможенный, замученный тоской и тревогой <...> не выспавшийся, предчувствуя, что вот-вот на земле произойдет что-то ужасное, шел вслед. Он страстно, без памяти любил Иисуса, и теперь видел издали, как его били <...> ...Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. <...> Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания *.
>
> («Студент»)

> Как я понимаю всегда в такие минуты слезы Петра-апостола, который именно на рассвете так свежо, молодо, нежно ощутил всю силу своей любви к Иисусу и все зло содеянное им, Петром, накануне, ночью, в страхе перед римскими солдатами! Я опять пережил это далекое евангельское утро в Элеонской оливковой роще, это отречение Петра. То же самое солнце, что когда-то увидел после своей бессонной ночи бледный, заплаканный Петр, вот-вот опять взойдет и надо мною (V, 305).
>
> («Ночь»)

И все-таки один и тот же евангельский образ по-разному увиден Чеховым и Буниным. Чеховский Петр переживает духовную драму. Любовь к Иисусу и страх смерти, сознание предательства, отчаяние и раскаяние — все это «человеческое», трогательное содержание евангельского сюжета близко Чехову. Бунина же привлекает именно несовместимость, противоположность переживаний Петра, ощутившего «всю силу своей любви к Иисусу и все зло, содеянное им, Петром...». Автор подчеркивает контраст между печалью пережитой Петром ночи и свежестью, ясностью рассвета, времени, когда особенно остро ощущается радость бытия.

---

* *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 8. С. 307—308.

Возможно, что Бунин в большей степени передает свое восприятие чеховского текста, чем евангельского. Тем яснее обнаруживается различие в интерпретации обоими писателями подлинника. Чехов через своего героя «вживается» в евангельский мир, включает его в свой духовный опыт непосредственно, естественно, без рефлексии над этим актом. Рефлексия возникает потом как результат осмысления собственного духовного опыта. В рассказе Бунина лирический монолог строится как медитация. Ночь — это миг осознания индивидуумом основополагающих мировых законов. И здесь, по законам лирико-дидактической, лирико-философской прозы, евангельский эпизод возникает как аргумент, доказательство, поясняющее авторскую мысль. Восприятие этого эпизода лирическим героем доказывает относительность границ между прошлым и настоящим, субъективным и объективным, реальностью и воображением. То истинное, что открывается герою в ночи и что придает высокий смысл и красоту бытию, — это артистическое чувство высшей реальности, которая не знает противоречий, различий, ограничений, исключений. Не кощунствует ли Бунин, превращая евангельский эпизод в один из многочисленных элементов своей мозаики? А если вспомним еще уподобление Толстых и Будд гориллам...

И отвечал Господь Иову из бури, и сказал:

Препояшь свои чресла, стань как муж, —
Я буду спрашивать, а ты отвечай!

Желаешь ли уничтожить Мой суд,
Меня обвинить, чтоб оправдать себя?

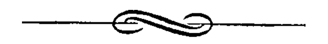
Подобна ли Божьей твоя длань
и можешь ли громами гласить, как Бог?
Воззри: я Бегемота сотворил, как тебя:
травой он кормится, словно вол.
Какая мощь в чреслах его
и твердость в мышцах его живота!
Как кедр, колеблется его хвост;
сухожилия бедер его сплелись.
Нога его, как медная труба,
и, как стальная палица, его кость!
Он — начало Божьих путей,
сотворен над братьями своими царить,
ибо горы приносят ему дань
со всеми зверями, что играют в них.

Меж зарослей лотоса он лежит,
в болотах, в укроме тростника;

заросли лотоса покрывают его,
и обступают его ивы ручья.
Вздуется ли поток — не страшно ему,
хотя б пучина хлестала ему в пасть.
Кто его ухватит возле глаз,
подцепит его за нос багром? *

Таков Божий ответ Иову, последний аргумент, разрешивший его сомнения в Благости Божьей. Следуя логике Ветхого Завета, Книги Иова и Псалмов, автор «Ночи» обнаруживает присутствие Бога там, где проявляется сила, мощь, цветение всех форм жизни, без различия.

В рассмотренном нами произведении Бунина ветхозаветное восприятие Бога соединяется в живом противоречии с буддийскими представлениями о Божественном начале. Это не означает, что Бунин не чувствует Евангелия и Христа. О том, как открывается писателю Новый Завет, нужно судить по другим его произведениям. Никогда не следует судить о мировоззрении Бунина в целом на основании одного или нескольких текстов. Его миропонимание — вечное напряженное искание, отталкивание и притяжение идей, противоположных концепций; при этом оно не производит впечатления эклектики, внутренней противоречивости. Оно цельно, как художественный образ, и столь же несводимо к чему-то однозначному, определенному, неизменному. Единственная возможная форма его существования — философски-художественный синтез. Поэтому и обращался Бунин к лирико-философской прозе как наиболее органичной для него форме творческого самовыражения.



* Книга Иова / Пер. С. Аверинцева // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 622.

Даниэль РИНИКЕР

«Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина

«Окаянные дни» до последнего времени не привлекали должного внимания исследователей *. В работах о Бунине это произведение обычно только упоминается, и даже те авторы, которых нельзя заподозрить в политической предвзятости, отзываются о нем скорее пренебрежительно. Недавний всплеск интереса к «Окаянным дням» со стороны широкой публики, «прямая проекция бунинского произведения на современность» **, словно бы мешает литературоведению приступить к серьезному исследованию этого произведения. Характерны в этой связи слова Т. М. Двинятиной в рецензии на монографию Ю. В. Мальцева: «Тема “Окаянных дней” (глава 8) получила в последнее время самое широкое распространение и добавить здесь что-то новое пока трудно, нужна передышка» ***. Представляется, что «до-

* Кроме предисловий к отдельным изданиям этого произведения и беглых упоминаний в разных работах о Бунине мне известно лишь три научных статьи, посвященных «Окаянным дням»: «Окаянные дни» И. А. Бунина в контексте русской поэзии 1917—1921 гг. // Материалы к творческой биографии Ивана Алексеевича Бунина / Сост. Т. В. Дмитриева, Н. Е. Тропкина. Волгоград, 1995. С. 4—8; *Ошар К.* «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина // Русская литература. 1996. № 4. С. 101—105; *Эберт К.* Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» // Русская литература. 1996. № 4. С. 106—110.

** «Окаянные дни» И. А. Бунина в контексте русской поэзии 1917—1921 гг. С. 4.

*** *Двинятина Т. М.* О книге Ю. Мальцева «Иван Бунин» // Русская литература. 1997. № 2. С. 251.

бавить что-то» необходимо, что настало время пристальнее всмотреться в «Окаянные дни» как в неотъемлемую часть творческого наследия И. А. Бунина.

По тонкому наблюдению Вл. Ф. Ходасевича, «путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию — и только через нее» *. Несомненно, что и бунинская «политика», заслонявшая до сих пор в «Окаянных днях» все остальное, коренится в бунинской философии, с которой она неразрывно и напрямую связана. Одним из немногих это понял М. А. Алданов, который в своей рецензии на девятый и десятый тома берлинского собрания сочинений Бунина написал:

> Ни к «Окаянным дням», ни тем более к «Серпу и молоту» не должно подходить как к книгам чисто политическим. Это ведь художественные произведения, и есть в обеих книгах страницы, которые могут сравняться с лучшим из всего, что написано Буниным. Но в «Окаянных днях» сокровища изобразительного искусства были рассыпаны в самых злых и резких главах **.

«Окаянные дни» представляют большой интерес сразу в нескольких отношениях. Во-первых, в историко-культурологическом плане «Окаянные дни» отражают, порой с фотографической точностью, эпоху революции и гражданской войны и являются свидетельством восприятия, переживаний и раздумий русского писателя-интеллигента этого времени.

Во-вторых, в историко-литературном отношении «Окаянные дни» представляют собой яркий образец бурно развивавшейся с начала XX века документальной литературы. Сложное взаимодействие общественной мысли, эстетических и философских исканий и политической обстановки привело к тому, что дневники, воспоминания и произведения, основанные непосредственно на реальных событиях, заняли видное место в творчестве самых разных авторов и перестали быть, по терминологии Ю. Н. Тынянова, «фактом быта», превратившись в «литературный факт».

В-третьих, с точки зрения творческой биографии И. А. Бунина «Окаянные дни» являются важной частью наследия писате-

---

* *Ходасевич В. Ф.* Ив. Бунин. «Божье древо» // Возрождение. 1931. 30 апр.

** *Алданов М. А.* И. А. Бунин. Собрание сочинений. Изд. «Петрополис», 1935 год. Тома IX и X // Современные записки. 1935. Кн. 59. С. 472. Все цитаты, кроме специально оговоренных случаев, даются по новой орфографии, но с сохранением особенностей авторской пунктуации.

ля, без учета которой полноценное изучение его творчества представляется невозможным.

В-четвертых, в текстологическом отношении «Окаянные дни» как и многие другие произведения Бунина эмигрантского периода *, имеют ряд трудностей связанных в первую очередь с генезисом текста, с историей его публикации и с многократной авторской правкой; недоступность архивных материалов и периодических изданий русского зарубежья еще более усложняет дело. Тот факт, что на сегодняшний день не существует ни одного удовлетворительного в текстологическом отношении издания «Окаянных дней» **, заставляет подробнее рассмотреть творческую историю и текстологические особенности бунинского произведения. Объем данной статьи не позволяет изложить все текстологические сложности; здесь будут рассматриваться лишь отдельные аспекты этой проблемы, существенные для понимания авторского замысла.

«Окаянные дни» впервые печатались с большими перерывами в 1925—1927 гг. в парижской газете «Возрождение», созданной на деньги нефтепромышленника А. О. Гукасова и задуманной «как “орган национальной мысли”, в решительной мере в противовес “Последним новостям”, единственной в то время серьезной ежедневной газете в “столице” русского рассеяния» ***. На требование редактора «Возрождения» П. Б. Струве дать что-нибудь в первый номер новой газеты Бунин сначала ответил отказом:

> Что до рассказа для 1 №, то я сказал нерешительно: *надеюсь* дать маленький рассказ. Теперь спешу сообщить, что надежда эта не осуществляется. Я ведь вообще не думал, что сотрудничество мое как *беллетриста* понадобится *сию же минуту*, для *первых* же номеров, и Ваша телеграмма (просьба дать заглавие вещи для анонса) застала меня врасплох. Мне, конечно, все-таки очень хотелось исполнить Вашу просьбу и на минуту мне показалось, что что-нибудь более или менее *подходящее* я отыщу для Вас в своих бумагах. Но, увы, не вышло: именно подходящего-то и не нашлось. А ведь для *первого* № это нужно *особенно*, дать в него что попало, какие-нибудь «незабудки» ни к селу ни к городу — неловко, он обязывает на что-нибудь бьющее в глаза и так или

---

* См., напр.: *Пономарев Е. Р.* О творческой истории книги Бунина «Освобождение Толстого» // Русская литература. 1998. № 1. С. 109—119.

** Те издания «Окаянных дней», которые учитывают последнюю авторскую волю, грешат, к сожалению, многими неточностями и непоследовательностью.

*** *Струве Г. П.* Страница из истории зарубежной печати. Начало газеты «Возрождение» // Мосты. 1959. № 3. С. 375.

иначе связанное с тем «ликом», который в нем должен проявиться. Возможно, что в *другое* время я все-таки как-нибудь вывернулся (бы): понатужился бы и написал бы что-нибудь «по особому заказу» <...> Дорогой, не сердитесь на меня, войдите в мое положение и, если уж нужна «изящная» литература для 1 №, обратитесь к Шмелеву, к Зайцеву... Утешаю себя тем, что она не очень нужна, — думаю что № будет по горло сыт статьями, необходимыми в первую голову, «програмными» [sic]. С «незабудками» еще успеется *.

Но уже через несколько дней Бунин посылает Струве первые страницы «Окаянных дней» и 28 мая 1925 года пишет: «Вчера послал Вам “Окаянные дни”. На днях вышлю еще фельетона на два» **. «Окаянные дни» появились в первом номере «Возрождения» 3 июня 1925 г. Таким образом, первая часть «Окаянных дней» должна была соответствовать тем требованиям, которые Бунин сам перечислил в своем письме: быть «программной», отвечающей политическому направлению новой газеты, но при этом все-таки иметь какое-то отношение к беллетристике, к «изящной» литературе.

Сначала Бунин не был уверен в успехе своих «фельетонов», он с самого начала заботился о том, чтобы «Окаянные дни» печатались целостно и единым потоком: «вот Вам моя “контрибуция”. Думаю, — это на 2 фельетона? Известите, как вообще будете меня печатать? Раз в неделю? Мало. *Хорошо* бы *эти два подряд* — пожалуйста. Слать ли эти “Окаянные дни” еще? Вообще напишите» ***. Но скоро Бунин убедился, что его «Окаянные дни» пользуются успехом: «Вот вам еще три фельетона. Не смущайтесь, что опять “Окаянные дни”, публике нравится, мне это и говорят и из Парижа пишут, главное же — есть немало ядовитого, далеко не скучного (хотя бы, например, *банкет* в первом фельетоне)» ****. В письме от 5.7.1925 года Бунин сам дает оценку своему произведению: «Послал Вам позавчера сразу 3 фельетона. Думаю, что я правильно поступаю, давая “Окаянные дни” — в них и беллетристика и все прочее, нужное, *еще очень нужное* для времени» *****. В сентябре 1925 г. Бунин несколько раз посылает Струве «последний» фельетон «Окаянных дней», но продолжает писать и печатать их до 1927 года.

---

* Переписка И. А. Бунина и П. Б. Струве (1920—1943). К 100-летию со дня их рождения. Публикация Г. П. Струве // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1968. Т. 2. С. 72—73.

** Там же. С. 73.

*** Там же.

**** Там же. С. 75.

***** Там же.

Все это говорит о том, что во время составления «Окаянных дней» для «Возрождения» Бунин сам еще не знал окончательного объема своего произведения. Оно мыслилось, по-видимому, самим писателем как текст с принципиально открытой структурой, у которого не было четко фиксированного конца. Не менее существенным является и то, что Бунин сам ощущал необыкновенность своего произведения, его гетерогенную сущность. Писатель очень точно указывает на двойственную природу своего произведения: «беллетристика» и «нужное для времени».

После присуждения Бунину Нобелевской премии по литературе в 1933 году берлинское издательство «Петрополис» стало выпускать собрание сочинений писателя. «Окаянные дни» вошли в десятый том этого собрания, содержащий также рассказы «Последняя весна», «Последняя осень», «Брань» и очерки «Чехов» и «Толстой». Готовя «Окаянные дни» для берлинского собрания сочинений, Бунин значительно переработал текст по сравнению с газетным вариантом. Однако эта правка не была окончательной: в последние годы своей жизни Бунин правил текст «Окаянных дней» по авторскому экземпляру берлинского издания, который ныне хранится в Российской государственной библиотеке в Москве*.

Эта последняя авторская правка заслуживает пристального внимания, поскольку Бунин действовал явно «sub specie aeternitatis»: писатель прекрасно осознавал, ввиду своего преклонного возраста, что этот вариант «Окаянных дней» станет отражением его, в буквальном смысле слова, «последней» авторской воли. Авторский экземпляр, который Бунин готовил для всех будущих переизданий, отражает многократное и тщательное исправление текста. Изучение этой правки показывает, что она носила как стилистический, так и идеологический характер. С определенной долей условности все исправления текста можно разбить на три группы.

Во-первых, Бунин снабдил свой текст сведениями, служащими разъяснением, как бы реальным комментарием к написанному (расшифровка инициалов, добавления имен реальных лиц, краткие справки):

---

* *Бунин И. А.* Окаянные дни // Бунин И. А. Собр. соч. Берлин, 1935. Т. 10. С. 35—207 (Российская государственная библиотека. Ф. 429, картон № 5, ед. хр. 6). Цитаты из «Окаянных дней» приводятся по этому изданию с учетом авторской правки. Далее ссылки на это издание даются в тексте и обозначаются так: Б. Х. 35—207.

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
Приехал Д.	Приехал Дерман, критик (Б. X. 43)
К. П. про Спиридонову	Катерина Павловна, жена Горького, про Спиридонову (Б. X. 66)
Евгений играет в столовой на пианино	Евгений (Буковецкий, в доме которого на Княжеской улице мы жили) играет в столовой на пианино (Б. X. 141)
среди рабочих в Ропите	среди рабочих в Ропите (Русское пароходное общество) (Б. X. 163)

Все эти изменения повышают документальность текста, делая его доступным и понятным для читателей, не знакомых с кругом лиц и реалий, о которых идет речь в «Окаянных днях». Это можно назвать определенной объективизацией текста.

Во-вторых, Бунин правил свой текст стилистически. Благодаря отдельным сокращениям и устранениям лишних повторов текст стал более сжатым и компактным. Некоторые замены и добавления повышают экспрессивность текста в целом. С другой стороны, Бунин заменил отдельные просторечные, нелитературные формы литературными.

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
мол, заранее знаю, что все говорят чепуху	мол, заранее знаю, что все несут чепуху (Б. X. 37)
Пропала Рассея!	Пропала Россия! (Б. X. 40)
меня спасло только бешенство, с которым я кинулся на орущую толпу	меня спасло только бешенство, с которым я с матерными словами кинулся на орущую толпу (Б. X. 64)

Самые значительные исправления, предпринятые Буниным, следует назвать идеологическими. Например, он устранил часть предложения, в котором говорится о его отношении к народникам в молодости:

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
Я чуть не с отрочества жил с ними, был как будто вполне с ними, — и постоянно, поминутно возмущался	Я чуть не с отрочества жил с ними, — и постоянно, поминутно возмущался (Б. X. 93)

Эта правка прекрасно вписывается в общую идейную структуру произведения, в котором автор постоянно противопоставляет себя окружающему его миру, в данном случае — народнической интеллигенции.

Иногда Бунин добавлял к своему тексту подчеркнуто саркастические комментарии:

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
Из «Известий»:	Из «Известий» (замечательный русский язык): (Б. X. 119)

Той же цели служит и добавление кавычек *. Например: «преступно врали об его (народа. — *Д. Р.*) “патриотическом” подъеме» (Б. X. 95), «с самого того “праздничного” дня» (Б. X. 105), «“поэт” Маяковский» (Б. X. 113). Об исправлениях, относящихся непосредственно к полемике Бунина с языком революции, подробнее будет сказано ниже.

Эти три условно выделенные группы исправлений перекликаются, на мой взгляд, с теми тремя главными смыслообразующими доминантами, которые определяют всю структуру «Окаянных дней»: «документальность», «публицистичность» и «художественность». Для пояснения такого подхода целесообразно обратиться к известной схеме основных функций речевых высказываний Р. О. Якобсона **. Документальное начало в «Окаянных днях» можно отождествить с коммуникативной или референтивной функцией текста, направленной на контекст или референт, публицистическое — с апеллятивной или конативной, направленной на адресата, и художественное — с поэтической, направленной на само сообщение.

Кроме того, в своей «языковой полемике» Бунин использовал и метаязыковую функцию текста, направленную на код сообщения. Широко распространенные рассуждения о «неистовости» Бунина имеют в виду, по сути дела, экспрессивную или эмотивную функцию текста, направленную на адресанта. Сопоставление дневников Бунина с текстом «Окаянных дней» показывает, что писатель не включил в свое произведение множество резких записей. Экспрессивная функция, направленная на субъект тек-

* И. В. Одоевцева в своих воспоминаниях отмечает, что Бунин даже в устной речи «умеет ставить слова в кавычки, произнося их особым образом» (*Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М., 1989. С. 277).

** *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193—230.

ста, проявляется, таким образом, не столько в «неистовых» авторских суждениях, а, скорее, в том, что Бунин несколько раз эксплицитно говорит о себе как о человеке, о влиянии, которое описываемые события оказывают на его психику и даже физиологию: «...сердце стукало с перерывами и больно пульсировала жила на лбу. Да, это даром для сердца не пройдет. А какое оно было здоровое и насколько бы еще меня хватило, сколько бы я мог еще сделать! <...> А у меня совершенно ощутимая боль возле левого соска даже от одних таких слов, как “революционный трибунал”» (Б. X. 126).

Документальность «Окаянных дней» не подлежит сомнению: Бунин хотел в своем произведении зафиксировать и передать как можно более точно события, свидетелем и очевидцем которых он стал во время революции и гражданской войны. О достоверности сведений, которые приводит Бунин в «Окаянных днях», свидетельствует хотя бы тот факт, что авторы исторических работ, посвященных этой эпохе, ссылаются на произведение Бунина именно как на исторический источник *. Для Бунина установка на достоверность сообщаемых фактов и жизненных впечатлений заключала в себе в первую очередь огромный нравственный потенциал; этот аспект достоверности текста стал одним из главных факторов развития всей документальной литературы в XX веке **.

В «Окаянных днях» широко используется документальный материал: Бунин упоминает множество современников, при этом не только общеизвестных людей (писатели, политики, журналисты и т. п.), но и лиц, имевших отношение исключительно к его частной жизни (родственники, прислуга, знакомые). Широко представлена топонимика Москвы, Одессы, Петербурга и русской провинции; писатель часто называет газеты, брошюры, книги и т. п., из которых он делает выписки или черпает сведения, указывая иногда даже выходные данные: «Купил книгу о большевиках, изданную “Задругой”» (Б. X. 74).

При всем этом Бунин не признавал над собой ига документализма. Не случайно по поводу своих «Авторских заметок», в которых речь идет о писателях-современниках, он написал, что эти заметки «*кстати сказать, ничуть не есть история русской литературы*» ***. Представляется, что Бунин точно так же осо-

* См., напр.: *Пайпс Р.* Россия при большевиках. М., 1997. С. 135.

** *Харрис Дж. Г.* «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына и «литература достоверности» // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 476—499.

*** *Седых А.* Далекие, близкие. М., 1995. С. 226.

знавал, что и его «Окаянные дни» не являются «историей русской революции». Уже на первых страницах автор заявляет: «“Еще не настало время разбираться в русской революции беспристрастно, объективно...” Это слышишь теперь поминутно. Беспристрастно! Но настоящей беспристрастности все равно никогда не будет. А главное: наша “пристрастность” будет ведь очень и очень дорога для будущего историка. Разве важна “страсть” только “революционного народа”? А мы-то что ж, не люди, что ли?» (Б. X. 46).

Эта «пристрастная», публицистическая направленность «Окаянных дней» проявляется уже в том, что Бунин включил в состав своего произведения в переработанном виде материал, который он уже раньше публиковал в разных эмигрантских периодиках, часто под заглавием «Записки». Связь «Окаянных дней» с публицистикой писателя является, таким образом, не только идейной, но и генетической. Публицистичность «Окаянных дней» нельзя рассматривать как отступление или даже искажение документального начала, но как другой аспект этого сложного произведения — аспект, который Бунин никогда не скрывал и который входил в его авторский замысел.

Особенно наглядно прослеживается бунинская «пристрастность» в «Окаянных днях» там, где писатель обращается к «чужому слову». Авторский и чужие голоса отнюдь не равноправны, все чужие голоса подчинены авторскому, оценивающему и отводящему каждому голосу соответствующее ему место в бунинской шкале эстетических и этических ценностей. Это прекрасно демонстрирует следующее сопоставление:

Русские ведомости, 14./27.3.1918	**«Окаянные дни», запись от 15.3.1918**
Закрытие газет. На основании распоряжения народного комиссара юстиции, приостанавливается выход газеты «Фонарь» за помещение ряда статей и ложных редакционных заметок, вносящих в население тревогу и панику и одобряющих наступление на Российскую республику японских войск. Типография, принявшая к выпуску в свет газету «Фонарь», будет конфискована, а владелец ее и ответственные по ней лица — арестованы.	«Комиссар по делам печати» Подбельский закрыл и привлек к суду «Фонарь» — «за помещение статей, вносящих в население тревогу и панику». Какая забота о населении, поминутно ограбляемом, убиваемом! (Б. X. 72)

Учет произведений печати. Московский комиссар по делам печати В. Н. Подбельский издал приказ относительно учета и регистрации произведений печати.

В тексте «Окаянных дней» Бунин соединил две газетные заметки, расположенные на одной странице следом друг за другом: важнее фактической точности (не Подбельский, а комиссар юстиции закрыл «Фонарь») для Бунина оказались внутренняя связь двух заметок и их словесное оформление. Когда «комиссар по делам печати» приступает к учету и регистрации газет, то неизбежным результатом этого является закрытие тех газет, которые вносят «в население тревогу и панику». Такова бунинская «пристрастная» логика. Включение «чужого слова» в авторскую речь возвращает ему его настоящий смысл: «комиссар» — большевистский чиновник; «учет газет» — цензура; газеты, «вносящие в население тревогу и панику», — инакомыслящие.

Особый интерес представляют два места в «Окаянных днях», где Бунин приводит довольно обширные выписки о деятеле Французской революции Ж. Кутоне. Источником этих цитат является книга высокочтимого Буниным * французского историка Ж. Ленотра «Paris Rйvolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers» («Революционный Париж. Старые дома, старые бумаги»), точнее — глава «La brouette de Couthon» («Кутонова тачка»).

В записи от 11.5.1919 после цитат из большевистских газет Бунин прямо сопоставляет деятелей Французской и Октябрьской революций: «Как раз читаю Ленотра. Сен-Жюст, Робеспьер, Кутон... Ленин, Троцкий, Дзержинский... Кто подлее, кровожаднее, гаже? Конечно, все-таки московские. Но и парижские были не плохи» (Б. X. 157). Дальше следует почти дословный перевод отрывка из Ленотра: «Кутон, говорит Ленотр, Кутон диктатор, ближайший сподвижник Робеспьера, лионский Атилла, законодатель и садист, палач, отправлявший на эшафот тысячи ни в чем неповинных душ, “страстный друг Народа и Добродетели”, был как известно калека, колченогий» (Б. X. 157). В своем изложении Бунин опустил некоторые исторические реалии, подчеркнул кровожадность Кутона («садист, палач, отправлявший на эшафот тысячи ни в чем неповинных душ»), чего нет у Ленотра, и саркастически прибавил штамп Французской революции

---

* См.: *Бунин И. А.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М., 1990. С. 405. Как известно, труды Ленотра легли в основу и некоторых рассказов Бунина 20-х годов.

(«страстный друг Народа и Добродетели»). Сам Ленотр нигде не употребляет по отношению к Кутону это определение, ибо выражение «друг народа» было «постоянным эпитетом» другого деятеля революции — Марата, которого Ленотр так и называет в своем труде *.

В записи от 9.6.1919 писатель излагает первую часть главы о Кутоне из книги Ленотра. Вводится этот экскурс лаконично: «Ленотр о Кутоне» (Б. X. 178). Бунин сократил очень подробный рассказ французского историка и вставил в текст собственные экспрессивные комментарии: «...говорит Ленотр — и делает отступление, чтобы нарисовать эту свирепую гадину в домашнем быту» (Б. X. 179). И здесь Бунин прибавляет выражения из словаря революционного времени, которых у Ленотра нет: «я был бы схвачен теми шестью “агентами охраны”» (Б. X. 180). К тому же Бунин переместил одно выражение, характерное для времени Французской революции — «святилище» в значении «Конвент» (Б. X. 178) — из письма Кутона, цитируемого Ленотром, но опущенного Буниным, в другое его письмо, которое приводится в «Окаянных днях»; по-видимому, подобный пример употребления революционного жаргона в устах одного из деятелей Французской революции был Бунину очень дорог.

Насколько созвучна была Бунину манера изложения Ленотра, показывает следующее сопоставление: Бунин сопровождает описание отталкивающей внешности оратора такими словами: «И меня уверяют, что эта гадюка одержима будто бы “пламенной, беззаветной любовью к человеку”, “жаждой красоты, добра и справедливости”!» (Б. X. 88); а Ленотр пишет о Сен-Жюсте, что тот «говорит о своей совести, о своей душе, “которая жаждет свободы”, о “суровости своей миссии”, о “благородных иллюзиях добродетели”. Он уверяет, что он “следует героическим примерам, чтобы извлечь пользу из них для себя”, он хочет “отомстить за гуманность и бедность”» **. Бунин, несомненно, знал слова Ленотра о Сен-Жюсте — «Как раз читаю Ленотра. Сен-Жюст, Робеспьер, Кутон...» (Б. X. 157), — и можно предположить, что стилистический прием французского историка (вставка революционных штампов в авторскую речь с целью их дискредитации) оказал влияние на стилистику «языковой полемики» Бунина в «Окаянных днях».

То страстное участие, которое Бунин принимал в лингвистических спорах своего времени, не объясняется одними полити-

* *Lenotre G.* Paris Rйvolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers. Premiиre Sйrie. 19 йdition. Paris, 1906. P. 63.

** Ibid. P. 332.

ческими причинами. Ю. В. Мальцев охарактеризовал отношение писателя к новому политическому строю следующим образом: «У Бунина (как и у Вл. Набокова) отвращение к большевикам носит, пожалуй, не только моральный, но и, так сказать, эстетический характер. В этом проявилось его коренное свойство: видеть в основе трагизма мира не контраст добра и зла, а контраст красоты и уродства» *. Одной из центральных тем, затрагиваемых в «Окаянных днях», является судьба и развитие русского языка и литературы. Реформа русской орфографии и изменения русского языка после революции вызвали острую полемику в русской общественности; лингвистические споры накладывались, по сути дела, на политические и идеологические — характерный признак всей русской культуры в целом **.

Особенно жарко спорили по поводу новой орфографии. Противников новой орфографии было множество, однако аргументы против реформы при этом существенно различались. Скептическое отношение к новой орфографии испытывали многие, например, Вяч. И. Иванов и А. А. Блок ***. Крайне отрицательным было отношение русских эмигрантов: «Того факта, что реформа была проведена большевиками, пусть даже она была всесторонне обсуждена и разработана специалистами перед революцией, было для большинства эмигрантов достаточно, чтобы отождествить ее с ненавистным режимом и предать анафеме. <...> Позиция того или иного человека в эмиграции по вопросу об орфографии была символом и показателем его отношения к советской системе и к революции» ****.

В этом отношении не являлся исключением и Бунин. Известно множество резко отрицательных высказываний писателя по поводу новой русской орфографии, его позиция в этом вопросе осталась неизменной до самой смерти. Полемика с этой реформой занимает важное место и в публицистике Бунина первых лет эмиграции, и в идеологической структуре «Окаянных дней»,

---

* *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне; М., 1994. С. 249.

** См.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) // Успенский Б. А. Избр. труды: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 331—466.

*** См.: *Иванов В. И.* Наш язык // Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 396—400; *Блок А. А.* Дневник. М., 1989. С. 262.

**** *Раев М.* Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919—1939. М., 1994. С. 68, 141—142.

которые, разумеется, были написаны и напечатаны по старой орфографии.

Любопытно в этой связи, что Бунин «переводил» с нового, «большевицкого» на старый русский язык, цитируя напечатанное по новой орфографии в старой: «“Революцiя охватила весь мiръ... Хищники дерутся изъ-за добычи... Контрреволюцiю въ Венгрiи мы потопимъ въ крови!”» (Б. X. 203) *. Это тем более замечательно, что Бунин при этом подчеркивает точность передачи увиденного и прочитанного: «Списалъ слово въ слово» (Б. X. 168). В дневниковой записи имеется прямое указание на «перевод» («Прибавьте к этому новую орфографию» **), не вошедшее в текст «Окаянных дней».

На фоне таких «переводов» особенно заметны те случаи, когда автор все-таки решился передать чужую речь в новой орфографии. Например, Бунин очень часто приводит цитаты из газеты «Известия» и пишет при этом название источника как «Известiя», но один-единственный раз он воспроизводит название газеты в новом написании, снабдив это место характерным авторским комментарием: «Въ «Известиях», — охъ, какое проклятое правописанiе!» (Б. X. 97). Своими исправлениями в авторском экземпляре «Окаянных дней» Бунин усилил эту тенденцию:

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
«Отъ победы къ победе — новыя успехи доблестной красной армии».	«От победы к победе — новыи [sic!] успехи доблестной красной армии» (Б. X. 97)
«Вчера удалось добыть угля для отправки поезда въ Киевъ».	«Вчера удалось добыть угля для отправки поезда въ Киев» (Б. X. 98)

Бунин не стремился ни к последовательности («въ» рядом с «Киев»), ни к правильному употреблению чужого кода («новыи»). Очень показательна в этой связи следующая авторская

---

* Все цитаты из «Окаянных дней», рассматриваемые с точки зрения их правописания, даются по старой орфографии.

** Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 264. В дальнейшем ссылки на это издание даются непосредственно в тексте и обозначаются так: УБ. I. 264.

правка текста: Бунин вначале приписал на полях к тексту берлинского издания одно слово и затем исправил его по правилам новой орфографии:

«Окаянные дни»	Авторская приписка на полях	Авторская правка приписки
На Дерибасовской новыя картинки на стѣнахъ	На Дерибасовской новыя картинки Агитпросвѣта на стѣнахъ	На Дерибасовской новыя картинки Агитпросвета на стѣнахъ (Б. X. 167)

Разным идеологическим пространствам (естественное — «окаянное») соответствуют разные коды (старая — новая орфография). Старой и новой орфографической системам, по сути дела, присваивается в структуре «Окаянных дней» статус разных языков, обладающих собственным кодом. Эти два языка противопоставлены друг другу автором, они образуют определенную оппозицию, в которой новый язык с новой орфографией является маркированным членом. Таким образом, метаязыковая функция текста используется Буниным для того, чтобы напомнить читателю об уродливости и перевернутости описываемой действительности и четко разделить идеологическое пространство текста.

Спор о новой орфографии представляет собой только один аспект всесторонней полемики с новым языком революции, о неприязни к которому Бунин не замедлил заявить уже на первых страницах «Окаянных дней»: «Какое обилие новых и все высокопарных слов! Во всем игра, балаган, “высокий” стиль, напыщенная ложь...» (Б. X. 44). Справедливо замечено, что Бунин был одним из немногих, кому «за ошеломляющими фактами удавалось разглядеть стиль» *.

В качестве характерных признаков языка революционного времени разными исследователями отмечались обилие заимствованных слов и выражений, большое количество разного рода сокращений, использование, с одной стороны, грубой, бранной и нецензурной, а с другой — высокой и архаичной лексики, повышенная экспрессивность и эмоциональность речи, достигаемые разными средствами (перифразы, метафоры и др.), интонационная близость к ораторской речи, влияние канцелярского стиля, штампованность; многие современники жаловались и на самую

---

* *Мальцев Ю. В.* Забытые публикации Бунина // Континент. 1983. № 37. С. 357.

обыкновенную безграмотность (это касается в первую очередь языка газеты)*.

В революционные годы широко употреблялись кальки с французского языка, имеющие отношение к событиям Французской революции XVIII века, отчасти ранее бытовавшие в русском языке, но к началу XX века уже вышедшие из употребления («комиссар» (Б. X. 52), «старый режим» ** (Б. X. 73)). Бунин прямо сталкивает и противопоставляет новые и старые слова: «Против наших окон стоит босяк с винтовкой на веревке через плечо, — “красный милиционер”. И вся улица трепещет его так, как не трепетала бы прежде при виде тысячи самых свирепых городовых» (Б. X. 80).

Как у Ленотра, лозунги революционного времени вставляются в авторскую речь в целях их дискредитации: «рабоче-крестьянская власть», «без всяких аннексий и контрибуций» (Б. X. 85), «краса и гордость русской революции» (Б. X. 160), «стихийность революции» (Б. X. 181), «красу, гордость и надежду русской *социальной* революции» (Б. X. 197). Писатель прямо указывает на необходимость дискредитации революционной фразеологии:

> Почему комиссар, почему трибунал, а не просто суд? Все потому, что только под защитой таких священно-революционных слов можно так смело шагать по колено в крови, что благодаря им даже наиболее разумные и пристойные революционеры, приходящие в негодование от обычного грабежа, воровства, убийства, отлично понимающие, что надо вязать, тащить в полицию босяка, который схватил за горло прохожего *в обычное время,* от восторга захлебываются перед этим босяком, если он делает то же самое во время, называемое революционным, хотя ведь всегда имеет босяк полнейшее право сказать, что он осуществляет «гнев низов, жертв социальной несправедливости» (Б. X. 126—127).

Особенно отталкивали Бунина грубость и штампованность нового языка: «Белогвардейская сволочь стремится расстроить

---

* См., напр.: *Винокур Г. О.* Культура языка. Очерки лингвистической технологии. М., 1925; *Горнфельд А. Г.* Новые словечки и старые слова. Речь на съезде преподавателей русского языка и словесности в Петербурге [sic!] 5 сентября 1921 г. Петербург, 1922; *Гус М., Загорянский Ю., Каганович Н.* Язык газеты. М., 1926; *Селищев А. М.* Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет. 1917—1926. М., 1928; *Mazon A.* Lexique de la guerre et de la rйvolution en Russie (1914—1918). Paris, 1920; *Mendras Ed.* Remarques sur la vocabulaire de la rйvolution russe // Melanges publiйs en l’honneur de M. Paul Boyer. Paris, 1925. P. 257—269.

** Ср. противопоставление во французском языке «старого» (монархического) и «нового» (республиканского) «режимов».

красную силу» (Б. X. 135) *, «Колчак поступил на службу к международным хищникам... чтобы под хладнокровной, *раскормленной* рукой Ллойд-Джорджа билась в судорогах истощенная страна...» (Б. X. 155) **.

Бунин не останавливается на полемике с языком революции. Для писателя важно было выявить, откуда этот язык взялся и какими источниками он питается: «Совершенно нестерпим большевистский жаргон. А каков был вообще язык наших левых?» (Б. X. 103). Бунин осознавал связь нового революционного языка с языковой деятельностью народнической и революционно-демократической публицистики, — наблюдение, которое подтверждается лингвистическими исследованиями ***. Очень показательно в этой связи то, как Бунин правил авторский комментарий к обширной цитате, в которой дается беспощадный анализ достижений Французской революции:

«Окаянные дни»	**Авторская правка**
Удивительней всего то, что эти слова, — столь оправдавшиеся на Наполеоне, — принадлежат певцу «Колокола».	Удивительней всего то, что эти слова, — столь оправдавшиеся на Наполеоне, — принадлежат Герцену. (Б. X. 178)

В статье «Еще об итогах», опубликованной 13.1.1922 в нью-йоркской газете «Утро», эту же цитату Бунин приписал не Герцену: «Эти укоры и пророчества <...> принадлежат певцу “Колокола” — Шиллеру...» ****.

Автором приведенного отрывка действительно является Ф. Шиллер. Бунин сделал контаминацию цитат из устных и письменных высказываний поэта, который после казни Людовика XVI пришел к пересмотру своих взглядов на Французскую

---

* Ср.: «...если речь заходит о русской эмиграции, то она называется обычно *белогвардейской сволочью*» (*Селищев А. М*. Указ. соч. С. 83).

** Ср.: «3—4 года назад в наших газетах свирепствовал Ллойд-Джордж. Он был популярнее в нашей прессе, чем все самые популярные из советских вождей. Ллойд-Джордж — это было не собственное, а собирательное имя существительное. Это был — и Мильеран, и Вильсон, и Носке, и Муссолини, и Пилсудский, одним словом, “*хищники империализма*”...» (Правда. 1926. № 101. Цит. по: *Селищев А. М*. Указ. соч. С. 24).

*** *Селищев А. М*. Указ. соч. С. 26—27.

**** *Бунин И. А*. Еще об итогах // Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов. М., 1998. С. 136.

революцию *. Правку в берлинском издании следует, таким образом, считать ошибочной: Бунин, по-видимому, спустя много лет перепутал «Колокола». Но гораздо важнее этой фактической ошибки является стилистическая направленность правки. Тем энергичнее Бунин должен был устранить процитированную перифразу из окончательного текста «Окаянных дней», что она воспринималась писателем как одно из ненавистных ему «украшений стиля», которыми пестрила революционная публицистика **.

Современному языковому «балагану» Бунин противопоставляет еще не тронутый злободневной фальшью язык древних и священных текстов. Язык Библии и язык древней русской летописи («и все-таки иные, совсем не нынешние слова» (Б. Х. 151)) являются для Бунина единственной языковой средой, к которой может обратиться современный человек, ибо только такой язык способен адекватно выразить весь ужас происходящего. Свой собственный язык Бунин явно возводит именно к этим языковым источникам: «Потом (во сне. — *Д. Р.*) огромная говорящая лошадь. Она говорила что-то похожее на мои стихи о Святогоре и Илье на каком-то древнем языке, и все это стало так страшно, что я проснулся и долго мысленно твердил эти стихи» (Б. Х. 151; за этими словами следует длинная автоцитата, отрывок из стихотворения Бунина 1916 г. «Святогор и Илья»).

В тексте «Окаянных дней» обнаруживаются пласты, различающиеся по происхождению и по времени написания. Полезно вспомнить довольно осторожное высказывание о первоисточнике «Окаянных дней» М. Э. Грин, долголетней хранительницы эмигрантского архива писателя: «Это пожелтевшие, исписанные его рукой листки бумаги, размера “фолио”, сложенные пополам. Почерк нервный и местами неразборчивый. Начало и конец отсутствуют. Относятся эти записи ко времени, когда Одесса находилась в руках большевиков в 1919 году. Предполагаю, что из этих заметок частично родились впоследствии “Окаянные дни”»

---

* *Rieger K.* Schillers Verhдltnis zur franzцsischen Revolution. Vortrag gehalten im Vereine Mittelschule in Wien, am 28. Mдrz 1885. Wien, 1885. S. 16—19. Интересны параллели между настроением Шиллера и Бунина. Немецкий поэт писал в 1793 году: «Я уже недели две не могу больше читать французских газет, так осточертели мне эти гнусные живодеры» (Ibid. S. 14). Ср. у Бунина: «Понедельник, газет нет, отдых в моем помешательстве (длящемся с самого начала войны) на чтении их. Зачем я над собой зверствую, рву себе сердце этим чтением?» (Б. Х. 102—103).

** *Mazon A.* Op. cit. P. 47—49.

(УБ. I. 177). Сопоставление дневников писателя с текстом «Окаянных дней» показывает, что эта осторожность вполне оправдана.

Основой произведения являются переработанные фрагменты из личных дневников Бунина:

Недатированная дневниковая запись, относящаяся к 1919 г.

4 ч. Гулял, дождя нет, пышная зелень, тепло, но без солнца. На столбах огромн<ые> афиши: «В зале пролеткульта грандиозный Абитур-спектакль-бал...» — После спектакля «призы»: 1) за маленькую изящн<ую> ножку, 2) за самые красивые глаза, киоски в стиле «модерн», «в пользу безработных спекулянтов», губки и ножки целовать в закрытом киоске, красный кабачок, шалости электричества, котильон, серпантин и т. д. 2 оркестра воен<ной> музыки, усиленная охрана, свет обеспечен, разъезд в 6 ч. по старому времени... Хозяйка вечера супруга командующего 3-й советской Армией Марфа Яковлевна Худякова». Прибавьте к этому новую орфографию. (УБ. 1. 263—264)

«Окаянные дни», запись от 24.5.1919

Выходил, дождя нет, тепло, но без солнца, мягкая и пышная зелень деревьев, радостная, праздничная. На столбах огромные афиши:

«В зале Пролеткульта грандиозный абитур-бал. После спектакля призы: за маленькую ножку, за самые красивые глаза. Киоски в стиле модерн в пользу безработных спекулянтов, губки и ножки целовать в закрытом киоске, красный кабачок, шалости электричества, котильон, серпантин, два оркестра военной музыки, усиленная охрана, свет обеспечен, разъезд в шесть часов утра по старому времени. Хозяйка вечера — супруга командующего третьей советской армией Клавдия Яковлевна Худякова».

Списал слово в слово. Воображаю эти «маленькие ножки» и что будут проделывать «товарищи», когда будет «шалить», то есть гаснуть, электричество. (Б. X. 167—168)

Включив эту запись в «Окаянные дни», Бунин, вопреки своим уверениям, что он все «списал слово в слово», изменил цитатный материал и добавил к нему саркастический авторский комментарий.

Особенно важно то, что Бунин постоянно раздвигает временной план «Окаянных дней». Разыскивая предпосылки и истоки «окаянного» настоящего в прошлом, отвергая при этом распрос-

траненный взгляд на революцию как на «стихию» *, писатель включил в свое произведение и записи дореволюционного времени. Приводя подобные записи, Бунин обычно очень точно указывает на время их возникновения. Например:

Дневниковая запись от 22.2.1915	**«Окаянные дни», запись, озаглавленная «Ночью» (16.2.1918)**
Наша горничная Таня очень любит читать. Вынося из-под моего письменного стола корзину с изорванными бумагами, кое-что отбирает, складывает и в свободную минуту читает — медленно, с напряженьем, но с тихой улыбкой удовольствия на лице. А попросить у меня книжку боится, стесняется... Как мы жестоки! (УБ. 1. 143)	Сейчас сижу и разбираю свои рукописи, заметки, — пора готовиться на юг, — и как раз нахожу кое-какие доказательства своего «деспотизма». Вот заметка 22 февраля 15 года: — Наша горничная Таня, видимо, очень любит читать. Вынося из-под моего письменного стола корзину с изорванными черновиками, кое-что отбирает, складывает и в свободную минуту читает, — медленно, с тихой улыбкой на лице. А попросить у меня книжку боится, стесняется... Как жестоко, отвратительно мы живем! (Б. X. 50)

Опубликованные дневники Бунина показывают, что писатель включил в состав «Окаянных дней» и записи более позднего времени в переработанном виде. Такие записи не сопровождаются указанием на время их написания.

Дневниковая запись от 8./21.1.1922	**«Окаянные дни», запись от 10.3.1918**
Люди спасаются только слабостью своих способностей — слабостью воображения, недуманием, недодумыванием. (УБ. II. 75)	Люди спасаются только слабостью своих способностей, — слабостью воображения, внимания, мысли, иначе нельзя было бы жить. (Б. X. 68)

---

* С утверждением, что «Бунин отвергает не взгляд на революцию как на стихию, а оценку этого явления», равно как и с тем, что Бунин «обращается к своим оппонентам на их языке», согласиться нельзя. См.: «Окаянные дни» И. А. Бунина в контексте русской поэзии 1917—1921 гг. С. 6—8.

Дневниковая запись от 9./21.1.1922

«Я как-то физически чувствую людей» (Толстой), Я *все* физически чувствую. Я настоящего художественного естества. Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду — и как остро. Боже мой, до чего остро, даже больно! (УБ. II. 75)

«Окаянные дни», запись от 22. 4. 1919

«Я как-то физически чувствую людей», — записал однажды про себя Толстой. Вот и я тоже. Этого не понимали в Толстом, не понимают и во мне, оттого и удивляются порой моей страстности, «пристрастности». (Б. X. 83)

Писатель не счел нужным и возможным указать на более позднее время возникновения этих записей: подобные указания разрушили бы всю смысловую структуру «Окаянных дней». Большинство этих записей представляет собой авторские размышления, они, как правило, прямо не связаны с описываемыми событиями. В подобных «вневременных» отступлениях философского характера Бунин осмысливает события, потрясшие Россию, в их исторической перспективе. В этих же целях приводятся и воспоминания, главным образом о 1917 г., при написании которых писатель уже не мог опираться на дневниковые записи.

Дневниковая запись от 14.10.1917

С утра серо, ветер с северо-запада, холодный, сейчас три, мы с Верой гуляли, облака, светит солнце.

На низу сада, возле плетня, слышу матерную брань. Вижу — Савкин сын (кривой), какой-то пьяный мужик лет двадцати пяти, долговязый малый лет двадцати, не совсем деревенского вида.

— Когой-то ругает?

Пьяный:

— Да дьякона вашего.

— Какой же он мой.

— Как же так не ваш? А кто ж вас хоронить будет, когда помрете? Вот П. Ник. помер — кто его хоронил? Дьякон.

— Ну, а вот ты-то дьякона ругаешь, тебя-то кто ж будет хоронить?

«Окаянные дни», запись от 10.6.1919

Сентябрь семнадцатого года, мрачный вечер, темные с желтоватыми щелями тучи на западе. <...> Из-под горы идет мужик, порывисто падая вперед, — очень пьяный, — и на всю деревню кричит, ругает самыми отборными ругательствами диакона. Увидав меня, с размаху откидывается назад и останавливается:

— А вы его не можете ругать! Вам за это, за духовное лицо, язык на пяло надо вытянуть!

— Но позволь: я, во первых, молчу, а во вторых, почему тебе можно, а мне нельзя?

— А кто-ж вас хоронить будет, когда вы помрете? Не диакон разве?

— Он мне керосину (в потребиловке) не дает... и т. д. *

— А тебя?

Уронив голову и подумав, мрачно:

— Он мне, собака, керосину в лавке коперативной не дал. Ты, говорит, свою долю уж взял. А если я еще хочу? «Нет, говорит, такого закону». Хорош ай нет? Его за это арестовать, собаку, надо! Теперь никакого закону нету. — Погоди, погоди, — обращается он к караульщику, — и тебе попадет! Я тебе припомню эти подметки. Как петуха зарежу — дай срок! (Б. Х. 187—189)

Бунин, используя этот эпизод в своем произведении, приурочил его к сентябрю, а не к октябрю 1917 г., время действия перенесено на «вечер». Разговор с пьяным записан в дневнике гораздо более фрагментарно. К тому же в «Окаянных днях» этот эпизод соединен с другим, о котором в дневниках не упоминается. Главное, однако, заключается в том, что этот разговор зловеще освещает всю обстановку в стране той поры («Теперь никакого закона нету») и делается намек на грозные события в будущем («Как петуха зарежу — дай срок!»).

Очевидно, что понимание «Окаянных дней» только как документа эпохи или как части публицистического наследия Бунина не охватывает всей сложности произведения. Точно так же неудовлетворительным является часто встречаемое определение «Окаянных дней» как «дневника», ибо в этом случае не учитываются два главных элемента, заметно влияющих на всю структуру произведения, — эстетическая организованность ** и ориентация на определенную литературную традицию.

Все приведенные сопоставления показали, что соотношение дневников писателя и текста «Окаянных дней» сложно и отнюдь

---

* *Бунин И. А.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М., 1990. С. 49. Как указано в комментарии А. К. Бабореко, Бунин во время составления «Окаянных дней» в эмиграции не мог пользоваться этим дневником, так как он остался в Москве (*Бунин И. А.* Окаянные дни // Литературное обозрение. 1989. № 7. С. 108).

** «Для эстетической значимости не обязателен вымысел и обязательна организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом» (*Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1977. С. 10).

не однозначно. «Окаянные дни» являются скорее произведением, написанным в дневниковой форме, чем «дневником». Бунин дорожил дневником именно как литературной формой: «Дневник — одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие» (УБ. I. 149). Писатель почти всю жизнь вел дневники и использовал их при написании некоторых своих произведений *. Кроме «Окаянных дней» в творчестве Бунина дневниковая форма представлена, например, путевым дневником «Воды многие». Обращение Бунина к этой форме не является случайностью: оно связано с тем, что Ю. В. Мальцев определяет как «страдание от условности литературной формы и стремление найти безыскусный прямой способ выражения своего внутреннего опыта» **.

Важно подчеркнуть, что для Бунина не существовало жесткого разграничения документальной и художественной литературы, так как он не делал разницы между жизненным фактом и вымыслом в качестве *материала* для художественного произведения. Многочисленные утверждения Бунина о том, что он выдумал то или иное произведение, сделаны не в последнюю очередь «в целях охранения добрых литературных нравов» ***. По мнению писателя, критики должны оценить само произведение, а не то, как тот или иной реальный факт отразился в нем: «Может быть, в "Жизни Арсеньева" и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики *художественной*» ****.

Не менее важным для понимания авторского замысла является то, что «Окаянные дни» продолжают определенную литературную традицию, которая хорошо осознавалась Буниным. Писатель сам неоднократно определял «Окаянные дни» как «фельетоны». «Фельетон» как жанр художественно-публицистической литературы с непременной установкой на актуальность ***** представляет собой очень точное терминологическое

---

* См.: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). М., 1983. С. 171—174.

** *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин. С. 104.

*** *Бабореко А. К.* Указ. соч. С. 47.

**** Там же.

***** Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 464—465. Здесь указано, кроме того, что исторически этот жанр восходит к эпохе Французской революции, одним из его выдающихся представителей является Г. Гейне. Ср. у Бунина: «Читаю Гейне. Удивительный фельетонист, памфлетист» (УБ. III. 128).

сращение вышеприведенных бунинских определений «беллетристика» и «еще очень нужное для времени».

Но этим литературная преемственность «Окаянных дней» не ограничивается. Произведение явно ориентировано на традицию древнерусского летописания *. В тексте имеется прямое указание на это:

> Уж на что страшна старая русская летопись: беспрерывная крамола, ненасытное честолюбие, лютая «хотя» власти, обманные целования креста, бегство в Литву, в Крым «для подъема поганных [sic] на свой же собственный отчий дом», рабские послания друг к другу («бью тебе челом до земли, верный холоп твой») с единственной целью одурачить, провести, злые и бесстыдные укоры от брата к брату... и все-таки иные, совсем не нынешние слова... (Б. Х. 151)

Б. М. Эйхенбаум замечает, что «рецидивы летописного образа мыслей и стиля <...> возникли в трудные, грозные для страны и народа годы, когда роль “случая” казалась всесильной, а попытки понять или хотя бы “угадать” ход истории терпели неудачу» **. Исследователь выделяет, между прочим, следующие признаки летописной традиции: «построение вещи не на обычной для романа сюжетной основе, а на временном («погодном») движении событий, общая фрагментарность повествования с частными отступлениями философского характера <...> отрицание причинно-следственных связей» ***. Все эти черты в какой-то степени присущи не только «Окаянным дням», но всей поэтике Бунина в целом.

В связи с революцией, в воистину «грозные для страны и народа годы», летописная традиция стала для Бунина особенно актуальной ****. В разных публицистических выступлениях конца 10-х — начала 20-х гг. Бунин постоянно возвращался к

---

* Летописная традиция является одним из основных источников, к которым непосредственно восходит дневник как культурное явление в Европе. Таким образом, обращение Бунина в «Окаянных днях» к традиции древнерусского летописания объясняется в какой-то мере «памятью жанра». См.: *Hocke G. R.* Das europдische Tagebuch. Wiesbaden, 1963. С. 16—17.

** *Эйхенбаум Б. М.* Черты летописного стиля в литературе XIX века // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 374.

*** Там же. С. 378.

**** Интересно, что и «Воды многие», опубликованные одновременно с газетным вариантом «Окаянных дней» в 1925—1926 гг., ориентируются на древнерусскую литературу, а именно на жанр «хожений». См.: *Громов-Колли А. В.* «Путевые поэмы» И. А. Бунина (проблематика, жанр, поэтика) // И. А. Бунин и русская литература XX века. М., 1995. С. 37—40.

древним летописям. Особенно показательна лекция Бунина «Великий дурман», в которой имеются такие строки:

> Они (русские цари. — *Д. Р.*) знали и помнили о страшных и многократно повторявшихся на Руси днях всяческих смут, усобиц, «свар», «нелепиц», когда, по слову летописца, — как будто о наших днях говорящего, — когда «земля сеялась и росла усобицами», когда «редко звучал голос земледельца, но часто каркали вороны, деля меж собой трупы, ибо сказал брат брату: это мое, а это мое же, а поганые со всех сторон приходили на них с победами, и стонал тугою Киев, а Чернигов напастями...» Цари и «попы» многое могли предчувствовать, зная и помня летописи русской земли... *

Установкой на летописание, возможно, объясняется и само название произведения, рассказывающего о «днях всяческих смут, усобиц, “свар”, “нелепиц”». Прилагательное «окаянный» часто встречается в летописях; в «Повести временных лет», например, это прилагательное употребляется несколько раз как эпитет, относящийся к дьяволу, к нехристианским врагам русской земли, и в качестве постоянного эпитета «Святополка Окаянного» **.

Помимо заглавия в произведении Бунина прилагательное «окаянный» употребляется еще один раз («весна-то какая-то окаянная» (Б. Х. 78)). Оба раза «окаянный» входит в сочетания с существительным, обозначающим отрезок времени. Бунин нигде не употребляет «окаянный» в сочетании с антропонимами или как бранное слово, хотя именно такое употребление прилагательного является основным для современного Бунину языка ***. «Окаянный» у Бунина вбирает в себя все четыре значения, присущие этому прилагательному в древнерусском языке ****: революционные дни для Бунина являются и «многострадальными» (1), и «горестными» (2), обнаруживающими «безбожную» (3) сущность виновных в этой катастрофе, одновременно это и совершенно «пропащие» (4) дни («опять впереди пустой, долгий день, да нет, не день, а дни, пустые, долгие, ни на что ненужные! Зачем жить, для чего? Зачем делать что-нибудь?» (Б. Х. 92)).

---

* *Бунин И. А.* Из «Великого дурмана» // Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов. М., 1998. С. 51.

** В 1897 году Бунин записал в дневнике, фиксируя впечатления о своих странствиях по Украине: «За Кременчугом среди пустых гор, покрытых только хлебами. Думал о Святополке Окаянном» (УБ. I. 32). Кстати, «Святополком Окаянным» Бунин величал Д. С. Святополка-Мирского в своих записях эмигрантского периода (УБ. II. 255).

*** Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1996. Т. 2. Стб. 783.

**** Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1987. Вып. 12. С. 320.

Древнерусская летопись рядом своих черт близка самой сущности бунинской поэтики. «Летопись фиксирует лишь часть событий, создавая впечатление необъятности исторического движения. <...> Вырывая из общего потока многочисленных событий то тот, то иной факт и фиксируя его в своих записях, летопись создает впечатление неохватного обилия событий человеческой истории. <...> Многое остается за пределами летописного изложения, и это запредельное в летописи течение истории то так, то иначе дает себя знать читателю. Летописец как бы осознает непостижимость всего, что происходит» *. Для поэтики Бунина характерно то, что он «провоцирует стремление «заглянуть за рамку», то есть обостряет ощущение необъятной жизни, оставшейся за пределами рассказанного» **. Возникает ощущение «безграничности жизни и ее *неисчерпаемости*. <...> бунинская новелла в *самой себе* несет представление об огромности мира *за ее пределами*» ***.

Взгляд летописца на исторический процесс близок к бунинскому: «Ограниченный подбор событий, отмечаемых летописцем, подчеркивает повторяемость истории, “неважность” ее отдельных событий с точки зрения вневременного смысла бытия и одновременную важность вечного» ****. Бунинский «взгляд с позиций вечности» ***** не мог не установить повторяемость всего происходящего: «Чуть не десять лет тому назад поставил я эпиграфом к своим рассказам о народе, о его душе слова Ив. Аксакова: “Не прошла еще древняя Русь!” Правильно поставил. Ключевский отмечает чрезвычайную “повторяемость” русской истории. К великому несчастию, на эту “повторяемость” никто и ухом не вел» (Б. X. 145).

Поэтому и сливаются в бунинской «летописи» художественный и реальный образы летописца, на различие которых указал Д. С. Лихачев [6]*: «пристрастный» документ эпохи о злобе дня то и дело стремится стать неподвластным времени повествованием о вечно повторяющейся «суете сует», современный языковой балаган оттесняется обращением к языку древних и священных

* *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 256—257.

** *Сливицкая О. В.* Фабула — композиция — деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 93—94.

*** Там же. С. 94.

**** *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 257.

***** *Сливицкая О. В.* Указ. соч. С. 97.

[6]* *Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 270.

текстов, «окаянное» настоящее оборачивается лишь каплей в неизменном потоке бытия.

Бунин всю жизнь мысленно возвращался к революционному времени как к переломному моменту в своей личной жизни и в судьбе своей родины, часто заново переживал эти дни, до конца своей жизни не смирился со случившимся. Во время второй мировой войны он записал в своем дневнике: «Да, опять “Окаянные дни”!» (УБ. III. 101). Произведение, которое Бунин посвятил этому времени, многими нитями связано со всем творчеством писателя. Показательно, что отдельные фрагменты, сцены, выражения «перекочевали» в другие его произведения, в том числе и в «Жизнь Арсеньева». В «Окаянных днях» отразились главные черты поэтики Бунина и ведущие темы его творчества: прошлое и его воссоздание в настоящем, в памяти, вечность и история, ужас смерти, красота и безобразие жизни, Россия между Западом и Востоком, загадка «русской души». Пожалуй, только одна из бунинских тем здесь осталась практически не затронутой — любовь, невозможная во время «окаянных дней».

Бунин сам сблизил «Окаянные дни» со своим художественным творчеством, материя которого обычно «не принимала антиматерии советского бытия» *. Это произведение, основанное на дневниках писателя, генетически связанное с его пореволюционной публицистикой, прошло длинный путь преобразований под внимательным и требовательным взглядом автора, который снова и снова правил и перерабатывал его. Как старое вино, «Окаянные дни» должны были отстояться, чтобы, когда злободневная муть осядет, стать полноценной частью творческого наследия И. А. Бунина.

* *Мальцев Ю. В.* Забытые публикации Бунина. С. 342.

Б. В. АВЕРИН

Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминания

Федор Степун, которого Бунин считал «своим лучшим читателем и критиком» *, писал: «*Восторг и печаль, вернее, восторг печали, что сильнее страха смерти, — какой это характерный бунинский мотив* — быть может, корень его религиозного восприятия трагедии жизни и мира. Глубина религиозного сознания (об этом согласно свидетельствуют величайшие мистики всех эпох) всегда связана с предельным углублением памяти. *Помня прошлое, внутренне зная тайну "вечной памяти", нельзя не верить в вечность. А что же может быть вечным, кроме Бога? Ничто с такою силою не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музы, как ее связанность с памятью*» **. Эта статья сохранилась в архиве Бунина, курсивом выделены слова, подчеркнутые его рукой и, стало быть, — особенно важные для него ***.

Приведенную здесь характеристику бунинского творчества Степун развивал и в статье «Иван Бунин»: «Тема памяти одна из самых глубоких тем мистической и религиозной литературы. Ее столь важная для проникновения в сущность искусства постановка невозможна без строгого разграничения памяти и воспоминаний. <...> Сущность памяти <...> в спасении образов жизни от власти времени. Не сбереженное памятью прошлое проходит во времени, сбереженное обретает вечную жизнь. В отличие от

---

* *Степун Ф.* Встречи. М., 1998. С. 8.

** *Степун Ф.* <Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи. Издательство «Современные записки». Париж, 1929 // Современные записки. 1929. Кн. 39. С. 530.

*** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 2, ед. хр. 148.

воспоминаний, всегда стремящихся "вернуть невозвратное", память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для нее, в последней ее глубине, не важно, умирает ли нечто во времени или нет, потому что в ней все восстает из мертвых. Возвышаясь над временем, она естественно возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим, почему в ней и легко совмещаются несовместимые во времени явления. Память — это тишина и мир. Связь памяти и вечности Бунин прекрасно выразил еще в 1916 году:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.
Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
— Нет в мире разных душ и времени в нем нет» *.

Различение и даже противопоставление памяти и воспоминания в некотором отношении весьма существенно. Дифференциация здесь может быть даже и более сложной. Но антитеза, предложенная Степуном, не кажется нам вполне удовлетворительной. Воодушевляющая его власть памяти над временем изымает память из времени, тем самым лишая память процессуальности. Процессуальность оставлена на долю воспоминания, не высоко котируемого Степуном, — память же истолкована как нечто пребывающее. Такого рода трактовка памяти легко соскальзывает в отождествление ее с неподвижными формами сохранения прошлого. У самого Степуна благодаря религиозному пониманию памяти этого отождествления не происходит. Но опасность его слишком велика, и потому мы не будем пользоваться таким различением. Для нашей темы продуктивнее отождествлять память с воспоминанием, подчеркивая, что не только воспоминание, но и память может быть процессом, становлением, духовной активностью.

Обращение к творческой истории «Жизни Арсеньева», восстанавливаемой на основе сохранившихся рукописей и разночтений печатных редакций романа, убеждает нас в том, что *процесс* вос-

---

* *Степун Ф.* Встречи. С. 98—99. Ср. рассуждение К. И. Зайцева: «Смерть? Не есть ли путь преодоления ее — творческая память? Память чья и о чем? Только ли память человечества в целом о далеком? Не есть ли путь преодоления смерти и творческая память отдельного человека о себе?» (*Зайцев К. И.* И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Берлин, 1934. С. 222).

поминания составлял важнейшую компоненту работы Бунина над этим произведением *.

По специфике вносимых в нее изменений рукопись «Жизни Арсеньева» ближе к сочинению мемуарного, а не романного жанра. Особенно наглядным это становится при сравнении творческой истории «Жизни Арсеньева» и некоторых рассказов писателя. Работая над рассказами, Бунин иногда от варианта к варианту менял описанные в нем события, поступки героев, их характеры. В рукописи «Жизни Арсеньева» подобных изменений практически нет.

Все, что относится к воспоминаниям Алеши Арсеньева о детстве и юности, ложится на бумагу сразу и в дальнейшем не претерпевает значительных изменений. Рукопись первой книги дает множественные примеры авторских указаний на достоверность вспоминаемых событий, чувств, мыслей, или, наоборот, ссылок на их возможную неточность. Повествование то и дело предварялось следующими оборотами, затем исключенными из окончательной редакции: «Твердо не могу сказать, но по некоторым соображениям и смутным воспоминаниям полагаю...» **; «...сужу я так потому, что хорошо помню...» ***; «...я, конечно, не мог тогда понимать всего, но я точно знаю, что моя душа уже догадывалась обо всем этом...» ****; «...последнее я, конечно, не мог думать так точно...» *****.

Рукопись как бы отражает «ход памяти», процесс воспоминания. Возможно, поэтому значительные по длительности периоды жизни героя часто даются в черновом автографе слитно, нерасчлененно. Деление на главы (их последующая перестановка) происходит позднее, когда написан большой кусок повествования. Так, в черновой рукописи третья книга делится на четыре главы, в последней печатной редакции глав уже пятнадцать.

---

* О работе Бунина над текстом романа см. также: *Лявданский Э. К.* Из истории текста романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» (Работа писателя над композицией произведения) // Литературоведение. XXVI Герценовские чтения. Л., 1973. С. 83-88; *Сливицкая О. В.* К творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы реализма. Вологда, 1975.

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 32. Далее в ссылках на черновой автограф в тех случаях, когда листы имеют двойную или тройную пагинацию, номера листов указываются исходя из сквозной пагинации, идущей от начала романа, а не той или иной его книги.

*** Там же, л. 52.

**** Там же, л. 63.

***** Там же, л. 69.

Создается впечатление, что сначала Бунин сознательно отдавался потоку воспоминаний, который управлял им. Первый этап создания романа, вероятно, в том и заключался, чтобы «проверить» с помощью памяти мысли, чувства и дела свои, пересмотреть пройденный путь. По мнению Бунина, человек в определенном смысле не властен над своей памятью. «Ничто не определяет нас так, как род нашей памяти», — написал он *. В этом признании высшей роли, отведенной памяти, есть косвенное указание на то, что не человек владеет своей памятью и определяет ее содержание, а, наоборот, память (врожденный род, или тип памяти, врожденная склонность души) определяет состав человеческой личности. «Мы ведь помним только то, что хочет помнить наша душа в соответствии со своими особенностями и в меру своих сил», — сказано в рукописи «Жизни Арсеньева» **. И именно память, по Бунину, может служить критерием смысла и ценности прожитой человеческой жизни. Ибо не все, что кажется важным для человека в каждый отдельный момент настоящего, окажется сохраненным памятью: она отбракует многое, а многое, казавшееся незначительным, сохранит.

Избирательная работа памяти движима своей собственной логикой. Ценным для нее может оказаться то, что вчуже представляется лишенным какого бы то ни было интереса. Начиная IV главу первой книги, повествователь предупреждает читателя: «Дальнейшие мои воспоминания о моих первых годах на земле более обыденны и точны, хотя все так же скудны, случайны, разрозненны» (VI, 13). Действительно, многое из того, что будет затем рассказано, с большим трудом может быть истолковано как выходящее за рамки обыденности, как нечто существенное для биографии человека. Вот, например, воспоминание о том, как отец послал мальчика на огород выдернуть редьку, — эпизод, весьма малозначимый. Но память не просто задерживается на нем — она воспроизводит его восторженно, почти экстатически: «Мало было в моей жизни мгновений, равных тому, когда я летел туда по облитым водой бурьянам и, выдернув редьку, жадно куснул ее хвост вместе с синей густой грязью, облепившей его...» (VI, 19). Значимым оказывается для памяти не содержательность эпизода, но *интенсивность* связанного с ним чувственного переживания мира, жизни, земли и «земляной снеди».

Для биографии, собирающей факты, сведения — или идеи, мировоззренческие итоги, к которым пришел человек, подобная

* Там же, л. 92.

** Там же, л. 27—28.

выборочная работа памяти мало что даст. Но в романе-воспоминании именно такого рода ее «итоги», связанные с переживанием вкуса, цвета, воздуха, перспективы оказываются самыми главными. Более того: именно через них развивается метафизическая тема романа. Весьма характерно подведение жизненных итогов в конце XII главы первой части: «Я весь дрожал <...> глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, — и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню...» (VI, 32).

Сама форма воспоминаний обретала для Бунина особое, философско-эстетическое значение и во многом определяла поэтику его произведения. Однако писатель сознавал и опасность этой формы. Опасность заключалась в том, что в читательском восприятии установка на воспоминание могла превратить роман в произведение чисто мемуарного, автобиографического плана. В этом случае внимание читателей сосредоточится по преимуществу на том, *что* вспоминается: на событиях, фактах личной жизни героя, картинах прошлого России. Этот пласт восприятия заслонит глубину, поэтический смысл, философский подтекст, которые скрыты в «Жизни Арсеньева». Желая избежать подобного эффекта, Бунин на разных этапах работы над романом (вплоть до окончательной правки рукописи) стремился избегать излишней автобиографичности. Он последовательно заменял реальные имена вымышленными, исключал биографические подробности из жизни родственников: отца, матери, братьев*. Бунин отказался и от попытки введения в роман своего юношеского дневника, и от прямого цитирования собственных, ранее написанных произведений. Примерно четверть всех сокращений в рукописи сделана за счет биографических подробностей.

С другой стороны, интерес читателя к событиям личной жизни героя намеренно снижается Буниным благодаря уменьшению роли фабулы, понижению ее остроты. Чаще всего автор заранее сообщает, чем кончится то или иное событие, о котором идет речь в романе. Характерный тому пример — одна из немногих вставок в рукописи первой книги. Заканчивая IX главу (в окончательной редакции — XI), Бунин пишет: «Счастливых дней было

---

* Подробнее см. об этом: *Котляр Л.* Примечания // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 327.

еще много, но только уже не одних счастливых. Впрочем, не буду забегать вперед, отмечу все по порядку» *. Приведенная фраза вычеркивается уже в рукописи и, «забегая вперед» и «нарушая порядок», автор сообщает, о чем будет рассказано в последующих главах первой книги: «Я вскоре узнал одного замечательного в своем роде человека, вошедшего в мою жизнь, и начал с ним свое ученье. Я перенес первую тяжелую болезнь. Пережил смерть — смерть Нади, потом смерть бабушки...» **.

Построение романа в форме воспоминаний, основанных на действительных событиях и фактах, было связано с задачей, поставленной перед памятью: найти то главное, что было в жизни автобиографического героя. Но это была только предварительная и самая общая задача. Быть может, еще важнее для Бунина постепенно становилось стремление раскрыть специфику того «рода памяти», каким наделен герой.

В самом общем смысле строение романа определяется двумя компонентами. Первый из них — воспоминания как таковые. Второй — духовная работа над материалом воспоминаний. Событийная сторона романа, будучи определена биографией писателя, как уже отмечалось, не требовала от автора значительных усилий. Память хранила факты, и они легко облекались в повествовательное слово. «Муки слова» возникали по преимуществу там, где писатель искал поэтическую форму, способную передать результаты духовной работы, возбуждаемой процессом воспоминаний. Еще точнее было бы сказать, что его категорически не удовлетворяло именно прямое выражение ее «результатов».

Бунинская правка постоянно нацелена на те фрагменты текста, где содержатся авторские оценки, умозаключения, выводы. Большая часть текстовых сокращений в рукописи делается за счет удаления непосредственных авторских замечаний. Например, рукопись первой книги, хотя и дает представление только об окончательной правке, так как первые варианты глав этой книги, за исключением глав финальных, отсутствуют, содержит восемь случаев сокращений непосредственных высказываний автора. В рукописях последующих глав число подобных вычеркиваний намного увеличивается.

Перерабатывая первое издание романа, Бунин, не сделав ни одного добавления, также удаляет авторский комментарий, которым обычно начиналась или заканчивалась глава. Так, например, были исключены начало II, X, XVIII, конец IX, XII,

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 30.

** Там же.

XVII глав первой книги, начало XVII и конец V, VI, XVIII глав второй книги, начало VI, VIII, XII и конец VII главы третьей книги.

Следует заметить, что удаляемые фрагменты не содержали сухой, абстрагирующей мысли. Отвлеченность философских построений вообще не была свойственна Бунину, который не только избегал философской терминологии, но даже слово «мир» заменял иногда словом «окружающее», а выражения вроде «бытие в мире» вычеркивал, ничем не заменяя.

Сокращение числа авторских суждений в рукописи «Жизни Арсеньева» было связано со стремлением заменить категорические выводы иными художественными средствами. Приведем в пример работу Бунина над главой, ставшей в окончательной редакции одним из центральных мест романа (книга четвертая, глава V). Здесь Алеша Арсеньев пытается понять, в чем же цель и смысл жизни. Процитируем окончательную редакцию этой небольшой главы полностью: «В те дни я часто как бы останавливался и с резким удивлением молодости спрашивал себя: все-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире, окружающем меня, в беспредельности прошлого и будущего и вместе с тем в каком-то Батурине, в ограниченности лично мне данного пространства и времени? И видел, что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей... есть непрестанное, ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем; а еще — нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить, и — связанное с ним вечное ожидание: ожидание не только счастья, какой-то особенной полноты его, но еще чего-то такого, в чем (когда настанет оно) эта суть, этот смысл наконец обнаружится. “Вы, как говорится в оракулах, слишком вдаль простираетесь...” И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Может быть, именно за этим смыслом?» *. И в черновом наброске, и в машинописном варианте эта глава имела, казалось бы, более стройную, более законченную композицию — которая, однако, не удовлетворила Бунина. Глава начиналась словами Толстого: «Жизнь есть постепенное и все растущее подчинение пространству, времени, причинности» и следующим выводом автора: «И вот, незаметно мужая, я как буд-

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 153. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

то подчинялся все более» *. Заканчивалась глава не вопросом, как в окончательной редакции, а четким и ясным ответом, опровергающим первую фразу главы: «И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Должно быть, именно за этим уловлением? *За преодолением пространства и времени путем расширения их для себя»* **.

Приведенные слова — не случайная или нечетко выраженная мысль, а итог длительных размышлений. Еще в рассказе «Ночь», основные мысли которого вошли в рукопись романа «Жизнь Арсеньева», Бунин связывал «преодоление времени» как раз с тем, что может быть условно названо неким «сверхвоспоминанием». Он писал: «Разве я уже не безначален, не бесконечен, не вездесущ? Вот десятки лет отделяют меня от моего младенчества, детства. Бесконечная давность! Но стоит мне лишь немного подумать, как время начинает таять. Не раз испытал я нечто чудесное. Не раз случалось: вот я возвратился в те поля, где я некогда был ребенком, юношей, — и вдруг, взглянув кругом, чувствую, что долгих и многих лет, прожитых мной с тех пор, точно не было. Это совсем, совсем не воспоминание: нет, просто я опять прежний, совершенно прежний» (V, 303).

Для Бунина не столько важно высказать *мысль* о «преодолении времени», сколько необходимо передать *ощущение*, *чувство* того, как «время начинает таять», передать эмоциональное ощущение связи поколений или связи времен и происходящей отсюда обостренной радости жизни.

«Жизнь Арсеньева» — это роман-воспоминание. Предмет повествования — не детство и юность Алеши Арсеньева, а воспоминание о них. Воспоминание же не равно действительности. По Бунину, память — это то, благодаря чему происходит обогащение жизненной руды и ценная порода отделяется от пустой. Однако в отличие от промышленного процесса, где ценная порода не меняет своего химического состава, в воспоминании действительность преображается. Действительность воспоминания эстетична, ибо преображение действительности в акте воспоминания сходствует с преображением ее в акте художественного творчества. Поэтому для Бунина грань между личными воспоминаниями и культурой, накопленной человечеством, становится зыбкой, почти неопределимой, а утверждение, что он «помнит» «чуть не сотворение мира», — органично.

---

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 24.

** Там же. Курсив наш.

Вспоминает в «Жизни Арсеньева» не только пятидесятилетний автор-рассказчик, но также и мальчик, а затем юноша Арсеньев. То и дело повествование сосредоточивается не столько на том, что произошло с Алешей, сколько на его воспоминании о прошедшем. Воспоминание воспоминаний — вот особенность поэтики романа *.

Вследствие этой особенности с одним и тем же событием читатель сталкивается порою неоднократно. Так, в романе рассказано, что в детстве Алеша мечтал стать святым, усердно молился, читал жития, носил вериги. Рассказ переходит к юности — и юноша Арсеньев, представляя себе монастырь, вспоминает то «болезненно восторженное время, когда я постился, молился, хотел стать святым» (VI, 69). Количество подобных примеров легко умножить. Однако имеются и более сложные построения, когда вспоминается уже не одно раннее событие, а целая цепь событий, происшедших и описанных ранее. Или наоборот: повествование забегает вперед, чтобы вернуться к описываемому событию из позднейшего времени и передать его в том виде, в каком ему еще только предстоит воплотиться в воспоминании. В главе XII второй книги рассказывается об аресте брата и о гибели донесшего на него, и тут же это событие дается в воспоминании: «В этом имении я бывал впоследствии много раз <...> и каждый раз непременно вспоминался мне тут и этот несчастный человек, убитый старым кленом <...> и тот далекий осенний день, когда привезли его два бородатых жандарма в город, в тот самый острог, где так поразил меня когда-то мрачный узник, глядевший из-за железной решетки на заходящее солнце» (VI, 85—87). Воспоминание о страшном узнике за решеткой — одно из самых ранних детских впечатлений, сомкнувшееся теперь с двумя позднейшими. Воспоминания не столько выстраиваются в цепочку, сколько, накладываются одно на другое как кольца. Так же, как это было у Андрея Белого и как будет позднее у Набокова, слои памяти у Бунина составляют нечто вроде спирали, где предыдущее воспоминание может быть воспроизведено на одном из последующих витков памяти, и тогда возникает новое его качество, по-иному освещается или актуализируется прошедшее. Эта особенность относится как к событиям, так и к способам осмысления их.

---

* Об этом см. также: *Мальцев Ю.* Иван Бунин. С. 306; *Hutchings S. C.* Writing the Road to the Russian Emigre Identity: Temporal Framing, Autobiography and Myth in Bunin's «The Life of Arsenev» // Essays in Poetics. The Journal of the British Neo-Formalist Circle. Keele University, 1997. Vol. 22. P. 100—102.

Вереница вспоминаемых событий бесконечно удлинняется, сближая прошлое и настоящее, так как юноша Арсеньев вспоминает не только свое недавнее прошлое — он способен вспоминать и «свои прежние, незапамятные существования» (VI, 37). Весь роман — это движение подобных воспоминаний-узнаваний. Слова «мертвое тело», услышанные впервые, страшны Алеше — «значит, я их уже знал когда-то?» (VI, 25) — спрашивает автор. Всякое стальное оружие волнует мальчика, и возникает тот же вопрос: «откуда они у меняя, эти чувства» (VI, 33). Рассказы учителя и книги о рыцарских временах потому так близки мальчику, что он «когда-то к этому миру принадлежал. И даже был пламенным католиком» (VI, 35) *.

Но эта особенность делает для Бунина чрезвычайно трудным вопрос о границах собственной личной памяти — и, соответственно, о границах собственной жизни. Ответ на этот вопрос он многократно варьировал в черновиках. Приведем один из таких вариантов. «Очень странно писать все, что я пишу, в знойный провансальский день... Да ужели все это было в самом деле и ужели это был я? Какая бесконечная даль и давность. Мое детство, начало моей жизни... Но где мне остановиться на пути к своему началу? Из чего и как составилось то, что называется <моей жизнью?>. Разве только то, что называется моими воспоминаниями. Разве мне не кажется теперь, что я помню [Ассирию, Вавилон, Грецию, Халдею, Египет] чуть не сотворение мира. Ведь это началось еще в Каменке: как только я узнал, что был некогда “рай” или “прекрасный сад” и увидел на картине “познание добра и зла” <...> Ведь еще в младенчестве входило в мою жизнь как нечто, пережитое мною самим, то жертвоприношение Авраама, то бегство в Египет, так что уж и в ту пору не было у меня веры, что я начался в Каменке» **.

Бунину крайне важно подчеркнуть мотив познания мира как воспоминания-узнавания, и единственные случаи введения в рукопись (а не вычеркивания из нее) при окончательной правке обобщений и выводов связаны именно с этим мотивом. Вот один

---

* «Сократовское “ученье есть припоминание” — Бунин тщательно заносит в дневник, что он вообще делает очень редко и лишь в случае с наиболее близкими ему и особо поразившими чужими высказываниями» (*Мальцев Ю.* Иван Бунин. С. 10). Дневниковую запись Бунина см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Последняя находка // Новый мир. 1965. № 10. С. 217.

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 27—28. Другой вариант — печатной редакции, опубликованной в парижской газете «Россия» (1927. № 18. 24 декабря) см.: *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 305.

из наиболее характерных примеров. В машинописном варианте читаем: «На ярмарке гадала мне молоденькая цыганка. Уж как не новы эти цыганки. Но чего только не перечувствовал я, пока она держала меня за руку своими цепкими, черными пальцами, и сколько думал потом о ней. Вся она была, конечно, необыкновенно пестра разноцветностью своих лохмотьев и цыганских украшений и все время слегка волновала бедра, говоря мне разный вздор и томя меня сонной ленью глаз и лиловых губ, открывавших белые зубы» *. В окончательной редакции этот фрагмент получил продолжение: «...говоря мне обычный вздор, откинув шаль с маленькой смоляной головы и томя меня не только этими бедрами, сонной сладостью глаз и губ, но и всей своей древностью, говорившей о каких-то далеких краях, и тем еще, что опять тут были мои «отцы», — кому же из них не гадали цыганки? — моя тайная связь с ними, жажда ощущения этой связи, ибо разве могли бы мы любить мир так, как любим его, если бы он уж совсем был нов для нас» (VI, 152).

Слова «помню», «вспоминаю» — тот неизменный рефрен, который то и дело повторяется в бунинском повествовании. И эти же слова, правя рукопись, он неоднократно вставляет.

Обращенность к прошлому, не только давнему и недавнему, но также и к «существованиям в веках», осложняется, дополняется и как бы уравновешивается постижением Арсеньевым «новизны» мира. Бунин не любил контрастов, и две эти тенденции не контрастируют между собой, а составляют некое органическое слияние противоположностей. Слово «новизна», как и «помню», становится ударным, акцентирующим. Уже в первую поездку в соседнее село у Алеши «весело замирает сердце от <...> новизны, богатства впечатлений» (VI, 24). Затем его встречают «резкая и праздничная новизна гимназии» (VI, 65) и «великая и божественная новизна, свежесть и радость «всех впечатлений бытия»» (VI, 93). Позднее, когда Арсеньев начал писать, он «особенно свежо удивлялся новизне и прелести окружающего» (VI, 119). Когда путешествовал, «шел как зачарованный в древнем городе, во всей его чудесной новизне» (VI, 250). Нетрудно заметить, что со словом «новизна» всегда соседствуют слова «радость», «прелесть», «праздник». Это единство радости и новизны особо подчеркнуто автором: «Воля, простор, новизна, которая всегда празднична, повышает чувство жизни» (VI, 164).

Может быть, именно потому, что мотив радостной новизны проходит через весь роман, отпала необходимость в главе, в ко-

---

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 255.

торой специально говорилось о новизне и которая заканчивалась стихотворением, категорически утверждающим:

Божественна и несказанна
Дней наших первая весна.
Одно свежо, благоуханно,
Одно есть в жизни — новизна *.

Радость новизны и погружение в воспоминание не составляют у Бунина контрастной пары еще и потому, что воспоминание — то же узнавание, оно тоже содержит в себе новость. А когда одни и те же эпизоды описываются повторно, когда память воспроизводит уже бывшее и рассказанное, новостью становится само духовное событие воспоминания, ибо оно, как было сказано, — не пребывание, не константа, а живой и деятельный процесс. Воспоминание у Бунина — такое же становление, как жизнь человека или жизнь природы.

Роман Бунина в конце концов получил подзаголовок «Юность», но начинается он с детства героя. Подзаголовок не случайно отсылает к автобиографической трилогии Толстого. Как и его, Бунина занимает различие возрастных этапов, переходы от детства к отрочеству и от отрочества к юности. Только Бунин выделяет еще один этап — младенчество — и, в отличие от Толстого, не проводит резких граней между возрастными периодами, которые у него плавно сменяют друг друга («За эти годы я из мальчика превратился в подростка. Но как именно совершилось это превращение, опять один Бог ведает» — VI, 66). Отсутствует в «Жизни Арсеньева» и нравственная проблематика в толстовском ее смысле.

Главнейшее же отличие от Толстого заключается в том, что Бунина совершенно не интересуют общие законы становления личности, он не только не занят обобщающей аналитической работой, но, напротив того, целиком поглощен уникальным, частным содержанием подлежащей пересказу жизни. Кроме того, как было показано выше, Бунин последовательно уклоняется от прямых аналитических суждений — хотя бы и по поводу той вполне индивидуальной биографии, которой посвящена его книга. Если добавить к этому нарочито сниженную в первых четырех книгах «Жизни Арсеньева» фабульную напряженность (фабула появляется только в добавленной позднее пятой книге), то неудивительно, что при поверхностном чтении роман кажется бессюжетным

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 121.

или, во всяком случае, обладающим сюжетом, совершенно не поддающимся пересказу.

Тем не менее биография героя «Жизни Арсеньева» достаточно жестко структурирована, и этапы становления героя могут быть эксплицированы едва ли не столь же отчетливо, как и в автобиографической трилогии Толстого.

Первый этап — младенчество. Он окрашен печалью и одиночеством, младенец словно оторван от чего-то родного — но обладает и неким знанием, знанием «той сокровенной души, которая всегда чудится человеку в мире» (VI, 9). Восприятия ограничены впечатлениями от природы, чаще всего — от солнечных дней. Такие впечатления как будто что-то «говорят» ребенку, куда-то «зовут», что-то «напоминают». «Речь» и «зовы» природы вызывают почти болезненное чувство: младенцу словно чего-то недостает, словно что-то у него отнято. Это боль «воплощения».

Следующий этап — раннее детство. В жизнь входят мать, отец, сестра, няня. От этого этапа в памяти остается несколько картин быта и несколько значимых событий, в частности — поездка в город. В воспоминаниях появляется обыденность и, вместе с нею, известная степень точности — но они разрозненны, лишены хронологической последовательности. Мучительные ощущения младенчества в это время забываются, «стираются», ибо детская душа «начинает привыкать к новой обители» (VI, 13).

В раннем детстве красота природы воспринимается уже без боли, и эта красота поворачивается к ребенку своей телесной, «вещественной» стороной. Ребенок приобщается к ней благодаря особой заинтересованности во всем, что можно потрогать и съесть. Через своеобразную трапезу происходит единение зрительных, осязательных и вкусовых ощущений: «А сколько мы открыли съедобных кореньев, сколько всяких сладких стеблей и зерен на огороде» (VI, 17). С восторгом поедались «длинные зеленые стрелки лука с серыми, зернистыми махорчиками» «красная редиска», «белая редька» «маленькие, шершавые и бугристые огурчики» (VI, 18). Радость еды была связана не с чувством голода — «мы за этой трапезой, сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир» (VI, 18). Чувство Бога родится именно из этой чувственной радости: «О, как я уже чувствовал это божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!» (VI, 18).

Так постепенно конкретизируется, а затем и психологизируется ощущение божественного начала мира, данное младенцу как бы «от века». В детское восприятие действительности Алексеем

Арсеньевым входит ощущение таинственности всего окружающего. Оно включает в себя детские страхи, непосредственное переживание тех образов, которые приходят из фольклора, из народных поверий, сказок, игравших большую роль в жизни дворянских усадеб, тесно связанных с крестьянским бытом. Из пленительных сказочных слов о неведомом и необычном рождается мечта уехать «куда-нибудь далеко, далеко... Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или за кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «что бог дал», — только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше» (VI, 21).

Тогда же происходит и первая встреча со смертью. Приходит острейшее чувство того, что «все проходит и пройдет навсегда и без возврата» (VI, 28). Это чувство станет лейтмотивом романа. Тема смерти занимает в нем совершенно особое место, и о ней мы еще будет говорить отдельно.

На протяжении всего романа Бунин только трижды указывает возраст героя. Первый маркированный возраст — семь лет. С ним связана еще одна стадия становления Алеши Арсеньева, в памяти она сохранилась как встреча с зеркалом. В 1929 г. Бунин опубликовал небольшой рассказ «Зеркало», обозначив в подзаголовке: «Из давних набросков “Жизни Арсеньева”». Судя по содержанию, этот «набросок» должен был относиться к началу романа.

В рассказе подчеркнуто, что впечатление, полученное от зеркала, — начальное в цепи самых ранних, смутных, не связанных друг с другом воспоминаний младенчества. Раньше этого в памяти ничего нет: «пустота, несуществование. Ни мое сердце, ни мой разум никогда не могли и до сих пор не могут примириться с этой пустотой» (VI, 294). Эта непримиримость, вероятно, и побудила то напряжение памяти, ту ее актуализацию, благодаря которой оказалось возможным рассказать в романе все то, что предшествует времени эпизода с зеркалом.

Рассказ интересен и в другом отношении — как свидетельство о поиске формы повествования. Бунин сталкивается с тем же вопросом, который был поставлен уже в «Котике Летаеве» Андрея Белого: кто является действующим лицом — «я» взрослого повествователя или «я» ребенка? Решение, принятое в рассказе, было промежуточным. В воспоминания погружено «я» взрослого человека, а его детское «я» превращается в «он»: «В тумане моего прошлого есть один далекий день, который я вспоминаю

особенно часто. Я вижу большую угловую комнату в старом деревенском доме <...>. В простенке стоит старинный туалет красного дерева, а на полу возле него сидит ребенок. Он один в комнате <...>. Он открыл дверцу в тумбе туалета <...>. Ребенок стоит возле туалета и осматривается <...> ребенок, подняв глаза, чувствует сладкий страх...<...>. Но тут взгляд ребенка нечаянно падает на зеркало...» (VI, 292—293). Так написана вся первая глава. За ней следуют четыре, в которых авторскому «я» удается воссоединиться с «я» ребенка в акте воспоминания: реальность воспоминания и воспоминаемая реальность становятся одним, и рассказ ведется от первого лица. Но вот этот акт завершен, погружение в прошлое закончилось — и в последней, шестой главе взрослое «я» снова отчуждено от себя-ребенка, от себя-юноши — от себя в любой ушедший момент прошлого. В романе подобной разноголосицы не остается: автор романа признал единство своего «я».

Но в рассказе описана еще и иная форма отчуждения. Во второй главе, когда повествование ведется уже от первого лица, вдруг снова возникает «он», «ребенок»: «Я восторженно оглянулся... Да, несомненно, в зеркале было все, что было и здесь, вокруг меня — и стены, и стулья, и пол, и солнечный свет, и ребенок, стоящий посреди комнаты... Нас было двое, удивленно смотревших друг на друга! И вот один из нас вдруг закрыл глаза — и все исчезло...» (VI, 294). Возможность увидеть себя со стороны, будь то в памяти или в зеркале, ведет к самоотчуждению, и еще — к отчуждению от мира, следствию саморефлексии.

Саморефлексия возвращает к тому чувству одиночества в мире, которое было испытано в младенчестве. Тема одиночества в «Жизни Арсеньева» далека от той трактовки ее, которая идет от романтиков. В подтексте романа ощутим прямо не формулируемый вопрос, порождаемый саморефлексией героя: с какой точки зрения видит герой самого себя, когда наблюдает себя «со стороны», какому сознанию принадлежит эта точка зрения?

В моменты, когда взгляд героя на мир становится отчужденным, когда он вместе с тем задается вопросом о том, зачем все существует и какой в этом существовании смысл, у Арсеньева и рождается способность воображения, сопутствующая восприятию реальности, но и не равная этому восприятию. Такие состояния герой изведал уже в детстве. Вот, например, эпизод, когда Алеша вместе с учителем забирается на чердак своего дома: «...мы были тут сами по себе, а усадьба сама по себе, и я представлял ее себе, ее мирно текущую жизнь как посторонний» (VI, 34). По

Бунину, подобные состояния и есть первая предпосылка к творчеству, ибо они провоцируют творческое воображение.

Переход от детства к отрочеству стал для героя «Жизни Арсеньева» именно переходом к жизни воображения. Пищей для него кроме непосредственных впечатлений действительности становится литература. «Так начались мои отроческие годы, когда особенно остро жил я не той подлинной жизнью, что окружала меня, а той, в которую она для меня преображалась, больше же всего вымышленной» (VI, 40).

Сложное раздвоение между всепоглощающим переживанием жизни и отчужденным наблюдением ее, а также и собственных душевных реакций на нее вызывает страстное желание воплотить эту двойственность в слове — и роман о жизни Арсеньева превращается в роман о становлении художника, который ищет и ценит возможность наблюдать жизнь с какой-то высшей, чем его собственная (быть может, с божественной), точки зрения: «Как отрешалась тогда душа от жизни, с какой грустной и благой мудростью, точно из какой-то неземной дали, глядела она на нее, созерцала «вещи и дела» человеческие!» (VI, 86).

Переход к юности связан не только со способностью отчуждения от мира, но и с развитием тенденции, прямо противоположной — с все возрастающей привязанностью к миру, с обостренностью ощущения его красоты и многообразия: «...и я вдруг ощутил, понял эту счастливую красоту, эту пышность и яркость зелени, полноводность прудов, озорство соловьев и лягушек уже как юноша, с чувственной полнотой и силой» (VI, 96).

Четыре описанные в романе влюбленности Алексея Арсеньева по-разному освещают для читателя стадии становления героя. В первой любви к Анхен господствует «младенческое» или духовное начало. Детская влюбленность в Лизу Бибикову связана с воображением, любовью к поэзии и одновременно — с привязанностью к поэтически воспринятому дворянскому быту. В юношеской любви к горничной Тоньке господствует обостренная чувственность, плотское начало. Но когда в конце четвертой книги повествуется о начале любви к Лике, все особенности предыдущих влюбленностей совмещаются: «И в кого вообще так быстро влюбился я? Конечно, во все; в то молодое, женское, в чем я вдруг очутился; в туфельку хозяйки и в расшитые наряды этих девушек со всеми их лентами, бусами, круглыми руками и удлиненно-округлыми коленями; во все эти просторные, невысокие провинциальные комнаты с окнами в солнечный сад...» (VI, 184—185). Иными словами, герой влюбился и в поэтичную провинциальную атмосферу, и в прелесть женской красоты, и в то обоб-

щенное «молодое, женское», что у символистов называлось «вечной женственностью».

При всей непосредственности и глубине своего чувства к Лике и при не меньшей искренности ее ответного чувства, Алексей Арсеньев остро осознает и переживает невозможность и недостижимость любви: «...вечную неосуществимость полноты и цельности любви я переживал в ту зиму со всей силой новизны для меня...» (VI, 212). Подобное переживание основывается не на опыте (ибо в опыте дана взаимная, во всех смыслах осуществившаяся любовь), а на «предмирном» воспоминании, аналогичном младенческому воспоминанию о «сокровенной душе». Связь с ней с рождением прерывается, но присутствие ее продолжает ощущаться, не затмеваемое всеми радостями погружения в реальный мир. Утраченная гармония единства с божественным началом в младенчестве порождает «мечту и тоску о чем-то <...> недостающем» (VI, 9), которые вновь возрождаются, пробужденные чувством взаимной любви; ей так же чего-то недостает, как в детстве, — глубины неба или дали полей.

Следующий возраст героя, отмеченный после семилетнего, — шестнадцать лет. В это время происходит чрезвычайно важное для него событие: стихи Арсеньева опубликованы в столичном журнале. Задолго до этого описывались «первые жалкие, неумелые, но незабвенные встречи с музой» (VI, 93), свидетельствующие о некотором возвышенном строе души и переживаний. Невозможность их выразить в слове не казалась тогда существенной.

В период напряженных отношений с Ликой Алексей Арсеньев уже начинающий писатель, но не поэт, а прозаик. Однако то, что он написал и опубликовал, вызывает у него глубокое неудовлетворение. Для себя он понял, что так называемая тенденциозная литература с гражданскими, политическими и социальными темами, вскрывающая «социальные контрасты» и «язвы» общества, для него неприемлема. Творчество, основанное на каком-либо «знании предмета», например, истории России или истории «вырождения дворянства», тоже не кажется ему искусством.

Арсеньева влечет точность и правдивость описаний — но и она понимается им скорее как средство, не как цель искусства. Образ или представление, созданные художником, считает Арсеньев, важны не сами по себе, а по тому, что скрывается «за» ними. Этот предлог «за» становится у него почти термином, аналогом которого в некоторой степени может быть символ «прозрачности» в теориях символистов и, конкретно, — у Вяч. Иванова. Свою

страсть к накоплению впечатлений и к путешествиям он пытается объяснить Лике, нагромождая неопределенные местоимения и со всей определенностью акцентируя только этот предлог: «Иногда какое-нибудь представление о чем-нибудь вызывает во мне такое мучительное стремление туда, где мне что-нибудь представилось, то есть к чему-то тому, что за этим представлением, — понимаешь: за! — что не могу тебе выразить» (VI, 270).

В этот период он осознает в себе мучительное «корыстное» стремление не дать исчезнуть бесследно ни одному, даже малейшему впечатлению. Накопление впечатлений существенно для Арсеньева потому, что он пытается постичь природу несоответствия, «зазора» между действительностью и воспоминанием о ней. Впечатление от реальности, след, оставленный от нее в душе, остается «странным» ее подобием, природу которого необходимо уловить: «Вот он мелькнул, этот извозчик, и все, чем и как он мелькнул, резко мелькнуло и в моей душе и, оставшись в ней каким-то странным подобием мелькнувшего, как еще долго и тщетно томит ее!» (VI, 231).

Одновременно предметом рефлексии становится для него природа собственного отчужденного наблюдения жизни, в том числе и самонаблюдения. Метафизическое одиночество личности, открытое Арсеньевым в младенчестве и детстве, сейчас приобретает специфический оттенок неминуемого одиночества художника, которое иногда достигает у него высшей степени какого-то «гибельного восторга» (VI, 226).

Характерна неожиданная реакция Лики на попытку Арсеньева разделить с ней свои художественные наблюдения: «Я страстно желал делиться с ней наслаждением своей наблюдательности, изощрением этой наблюдательности, хотел заразить ее своим беспощадным отношением к окружающему <...>. “Как тебе не совестно! — сказала она с брезгливым сожалением. — Неужели ты правда такой злой, гадкий?”» (VI, 218—219).

Несовместимость отстраненной, холодной наблюдательности с пониманием, что не точность изображения действительности, а только «свое, личное» (VI, 136) лежит в основе искусства, становится причиной мучительной неудовлетворенности Арсеньева собственными произведениями. Так формируется у героя «еще одно тайное страдание», еще одна горькая «неосуществленность».

Неявное, но очень важное для Бунина родство между неосуществленностью искусства и любви и организует сюжет последней книги «Жизни Арсеньева».

Третье указание на точный возраст героя — двадцать лет — содержится на самых последних страницах романа, там, где повествование приближается к моменту смерти Лики. Убежав от Арсеньева, она вернулась домой с воспалением легких и в неделю умерла. Но вплоть до самой последней главы романа это остается неизвестным как герою, так и читателю — и Лика продолжает свое «засмертное» существование в воспоминаниях Арсеньева.

Несложный прием исчезновения героя или героини со страниц произведения задолго до его финала очень распространен в русской литературе. Классический тому пример — «Анна Каренина». Во многих рассказах Бунина, написанных до и после «Жизни Арсеньева», этот прием непосредственно связан с их основным содержанием. Так, в рассказе «Солнечный удар» описан пошлый «гостиничный роман». Когда героиня уезжает, даже не назвав своего имени, герой заново переживает их встречу в воспоминании. Тогда-то и происходит «солнечный удар»: между воспоминанием и действительно бывшим возникает некий «зазор», происходит некое «приращение», и сквозь пошлость случившегося начинает просвечивать поэзия. Не изображение любовных отношений, а воскрешение их в памяти — вот ведущий мотив многих новелл, составивших книгу Бунина «Темные аллеи».

Последние три главы «Жизни Арсеньева» — это непрестанное воссоздание образа Лики в памяти оставленного ею героя. Ее образ иногда обретает здесь глубину, которую нельзя было предположить по предыдущим ее описаниям. Арсеньев смотрит на икону Богоматери, и происходит «странное, кощунственное соединение в мыслях: Богоматерь — и она, этот образ — и все то женское, что разбросала она тут в безумной торопливости бегства» (VI, 283).

Оппозиция «духовность/телесность» пронизывает весь роман Бунина — и лишь в последнем его абзаце это становится не противопоставлением, а единством: спустя десятилетия после смерти Лики Арсеньев видит ее во сне «с такой душевной и телесной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» (VI, 288).

Заметим, что смерть героини — единственный факт, резко расходящийся в романе с подлинными событиями биографии Бунина. Его возлюбленная Варвара Пащенко — прототип Лики — после разрыва с ним благополучно вышла замуж и прожила еще более двадцати лет. Смерть героини нужна была Бунину, чтобы замкнуть цепь изображенных в романе смертей, соединить далекое прошлое с настоящим, с переживанием уже не двадца-

тилетнего Арсеньева, а пятидесятилетнего повествователя, чтобы через событие смерти и через преодоление его памятью соединить тему неосуществимости любви и неосуществимости творчества, преобразив их в этом финальном соединении в наконец достигнутую осуществленность как творчества, так и любви. Именно в этот момент автор ставит точку: его роман теперь завершен.

Тема смерти требует в связи с темой воспоминания особого рассмотрения. Связь этих двух тем в творчестве Бунина обдумывал еще Ф. Степун. Обсуждению их специфики в бунинском творчестве он предпослал пространное рассуждение: «Есть, в сущности, две смерти. Смерть как подкрадывающийся извне *конец* нашей жизни <...> — и смерть как неустанно происходящее в нас умирание нашего прошлого и настоящего. <...> Над первой смертью мы не вольны. Вне благодатной веры она сплошной ужас и трепетание твари. Над второй смертью у нас есть власть. Имя этой власти — искусство. Магический жест этого искусства — память. <...> Для творчества Бунина характерно сочетание какого-то предельного, кальвинистически-мрачного отчаяния и трепетания твари перед крышкой гроба с редкой силой творческого преображения земных обликов и свершений нашей бренной жизни. Сочетание это не случайно. Бунин сам прекрасно и глубоко вскрывает его религиозный смысл, объясняя свое стремление к “словесному ремеслу” страхом перед “гробом беспамятства”» *.

В каждой из первых четырех книг «Жизни Арсеньева» появляется подробное описание панихиды похорон, отпевания. Уже в самом начале романа после предложения, начинающегося словами «Я родился...», идут размышления о смерти.

Главы романа, в которых повествуется о похоронах, отпеваниях или панихиде, всегда трудно давались Бунину.

Правя рукопись, Бунин постепенно снимает ощущение трагизма этих сцен. Так, описание смерти сестры в первоначальном варианте заканчивалось словами: «Более страшной и волшебной ночи не было во всей моей жизни» **. В окончательную редакцию фразы слово «страшной» не вошло: «Более волшебной ночи не было во всей моей жизни» (VI, 44). Последняя глава второй книги начиналась словами: «А потом пришла весна — страшная, навеки памятная весна» ***. В окончательном варианте — изме-

---

* *Степун Ф.* Встречи. С. 98.

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 1, л. 47.

*** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 2, л. 105.

нение того же характера: «А потом пришла весна, самая необыкновенная во всей моей жизни» (VI, 103). Работа над последней главой второй книги ведет к все возрастающему противопоставлению смерти и весны, пробуждающейся природы, пробуждающегося чувству любви Алеши Арсеньева. Постепенно исчезают «пугающие» эпитеты в описании умершего и все менее страшным становится лик смерти.

Первоначальный вариант	**Окончательная редакция**
Все показалось мне теперь, в этот последний для покойника вечер, столь [страшным] зловещим, что у меня похолодели руки, ноги, что у меня земля поплыла под ногами и я уже глаз не мог поднять на то, что было впереди, на это страшное существо... *	Все это показалось мне теперь, в этот последний для покойника вечер, столь многозначительным, что я уже глаз не мог поднять на то, что было впереди, на этот пышный, бархатный гроб... (VI, 106)

Из окончательной редакции Бунин исключил и подробности в описании жутких видений, навеянных впечатлениями панихиды и разрывавших душу героя «несказанной тоской», «невероятным отчаянием» **. Одна из самых мрачных, трагических сцен романа получила заключительный светлый аккорд. Герой смотрит на поздний огонек в доме возлюбленной: «Это она не спит <...> — подумал я, и огонек лучисто задрожал у меня в глазах от новых слез — слез счастья, любви, надежд и какой-то исступленной, ликующей нежности» (VI, 107). В первоначальной редакции далее следовало: «...к той, с которой мы, казалось, втайне были соединены в эту ночь такой единственной, радостной близостью, перед которой поистине ничто никакая смерть» ***. Это продолжение, как и многие другие авторские комментарии к переживаниям героя, в окончательной редакции было снято.

События смерти поданы в романе в двойном освещении: в восприятии мальчика, а затем юноши Арсеньева — и в передаче Арсеньева пятидесятилетнего. Возраст автора сообщен уже во второй фразе романа: «Я родился полвека тому назад...» (VI, 7). Эта дата не очень точна: работа над романом была начата в 1927 г.,

* Там же, л. 73.
** Там же, л. 168.
*** Там же, л. 74.

когда Бунину было 56 лет. Тем не менее именно с пятидесятилетием, даже с самим днем пятидесятилетия связано первое упоминание Бунина о замысле «Жизни Арсеньева». Его жена пишет: «В первый раз он сказал мне, что он хочет написать о жизни в день своего рождения, когда ему минуло 50 лет, — это 23/10 октября 1920 года. Мы жили уже в Париже...» *. Эта информация чрезвычайно важна, ибо на протяжении всего повествования автор присутствует в нем как герой, вступивший в определенную фазу жизни.

И до Бунина, разумеется, повествование могло начинаться с того, что герой-рассказчик воочию предстает перед читателем и заводит рассказ о некоем пережитом прошлом. Но как только рассказ начинается, обстоятельства самого «рассказывания» или воспоминания выносятся за его рамки, и авторские усилия направлены на то, чтобы создать иллюзию полного погружения в описываемые события. Лишь по завершении фабулы, опять-таки за ее рамками, может снова возникнуть фигура рассказчика.

Подчеркнем, что речь сейчас идет не о широкой проблеме соотношения автора и рассказчика, вторжения автора в текст или, наоборот, «объективации» повествования. Нас занимает более конкретная тема: способ передачи *автобиографического* сюжета, реального или вымышленного. Если в пределах именно такого сюжета настоящее героя-рассказчика (время «рассказывания») выносится за рамки рассказа о прошлом — в отграниченные от него начало или конец повествования или вообще за его пределы, это очевидный признак того, что автобиографический сюжет не работает с темой памяти, во всяком случае — не сосредоточен на ней. Не происходит этой работы и в тех случаях, когда автор вторгается в повествование о прошедшем, включая в него свои позднейшие идейные, нравственные, философские или иные суждения и оценки. Такое соучастие в прошлом — скорее суд над ним. Наиболее типичные примеры тому можно встретить в той же автобиографической трилогии Толстого. Не случайно время, отделяющее в ней автора от описываемых событий, весьма условно: по тому, как он говорит о прошлом, создается иллюзия, будто он находится уже на другом конце жизненного пути, а между тем Толстой начал писать свою книгу в 24 года.

«Жизнь Арсеньева» — это художественный эпос воспоминания. И именно на эпическом полотне воспоминания появление

---

* *Никулин Л. В.* О чем говорят рукописи Бунина // Москва. 1961. № 7. С. 146—147.

фигуры героя, данной в двух измерениях (настоящего и прошлого), было необычным *.

Бунин включает в роман полнокровную фигуру пятидесятилетнего автора, с его переживаниями, мыслями, обстоятельствами, можно сказать: вместе с обстановкой его жизни. Автор становится действующей персоной, вводя в повествование свое «абсолютное настоящее», свое «сейчас».

Выход на сцену автора был для Бунина моментом, *композиционно* значимым. По ходу того, как менялась общая композиция книги, менялся и выбор наиболее подходящего места для этого «выхода». По предварительному замыслу роман должен был состоять из трех книг. Автор появлялся в первой главе третьей книги, он описывал свое настоящее: дом, в котором он живет, обстановку, окружающую его природу, — и осмыслял, оценивал уже не какое-либо событие из прожитой жизни, а целую жизнь: «За свою все-таки уже долгую жизнь с ее думами, чтением, странствованием и мечтаниями я так привык к мысли и ощущению, будто я знаю и представляю себе огромное пространство места и времени, что мне кажется, что я был всегда, во веки веков и всюду. А где грань между моей действительностью и моим воображением, которое есть ведь тоже действительность, нечто несомненно существующее» **. Это уже не детские переживания — это переживания Арсеньева, описывающего свою жизнь, и снова (как в детстве, как в юности) в этот момент размышляющего о бессмертии человека, о границах личности, о грани между действительностью и воображением. Декларативный характер этой главы нарушал основную тональность произведения, а самопредъявление автора оказалось преждевременным. Бунин исключил главу из третьей книги и перенес появление автора как действующего лица в финальные главы четвертой книги романа, которая при первой публикации романа и была заключительной. Из предполагаемой первой главы третьей книги в двадцатую главу четвертой книги перешло только описание обстановки, окружающей автора.

---

* Бунин отчетливо осознавал это как абсолютное новаторство. Ср. дневниковую запись Г. Кузнецовой от 7 февраля 1928 г.: «...мы говорили о романе, о том, как можно было бы писать его <...> новым приемом, пытаясь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь в том и другом одновременно» (*Кузнецова Г*. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995. С. 300).

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 409.

В редакции, состоявшей из четырех книг, ее последние главы рассказывают о «настоящем» Арсеньева. Рассказ к этому моменту доведен до первой встречи с Ликой, до первого острого чувства влюбленности в нее и первой разлуки с нею — до отъезда из Орла. Перед отъездом на вокзале Арсеньев попадает в толпу встречающих царский траурный поезд, сопровождаемый великим князем, произведшим на героя сильное, не стершееся с годами впечатление: «...молодой, ярко-русый гигант-гусар <...> совершенно поразивший меня своей нечеловеческой высотой, длиной тонких ног, зоркостью царственных глаз, больше же всего гордо и легко откинутой назад головой...» (VI, 186). Затем время повествования стремительно улетает вперед и — свивается в кольцо.

«Целая жизнь прошла с тех пор.

Россия, Орел, весна... И вот, Франция, юг, средиземные зимние дни.

Мы с ним уже давно в чужой стране. В эту зиму он мой близкий сосед, тяжело больной. Однажды поутру, развернув местный французский листок, я вдруг опускаю его: конец» (VI, 186).

Следуют описания предальпийского пейзажа — сиюминутного окружения автора. Поднимается, затем стихает мистраль; автор идет к дому великого князя; присутствет на панихиде; возвращается домой; засыпает и пробуждается; вспоминает только что виденный сон; встает и открывает балконную дверь; снова глядит на пейзаж, где опять «стремительно несется мистраль» (VI, 191), и кладет на себя крестное знамение. Это — финал романа. Обо всем этом рассказано в настоящем времени, которому подчинены глагольные формы.

Итак, рассказ о юности Арсеньева Бунин считает возможным оборвать в тот момент, когда в далеком прошлом происходит событие, которому предстоит сомкнуться с «абсолютным настоящим» стареющего автора. Повторность ситуации здесь очень важна. Смысл повтора, разумеется, не в том, что рядом с Арсеньевым поселяется когда-то мельком виденный им великий князь. Повторность, благодаря которой настоящее кольцом накладывается на прошлое, соединяется с ним, — в том, что обе встречи связаны со смертью, похоронами, трауром, с переживанием похорон, которое служило одним из главнейших лейтмотивов книги.

В первоначальной редакции последнее событие было описано как встреча «все еще не верящего в смерть» пятидесятилетнего Арсеньева» с «уже познавшим ее» князем *. В описании панихи-

* Там же, л. 15.

ды, отпевания князя — последней панихиды в романе — больше торжественности, чем ужаса смерти. Бунин снова обращается к приему «двойного» пересказа. Но если раньше «двойной» пересказ возникал вследствие того, что описываемое событие вспоминалось неоднократно и на разных возрастных этапах, то теперь он является результатом сравнения первого неосознанного впечатления с уже устоявшимся в сознании образом: «За дверями <...> полусвет большого французского салона, что-то странное и красивое: гранатом сквозящее на солнце, скрытом за ними, спущенные на высоких и полукруглых окнах шелковые шторы и необычно зажженная в такой еще ранний час, палевым жемчугом сияющая под потолком люстра» (VI, 188). И снова повторение того же описания: «Затем вижу и чувствую подробности. Да, странный полусвет, спущенные красно просвечивающие предвечерним солнцем шторы, жемчужно сияющая люстра» (VI, 188).

Заключительное впечатление панихиды приходит во сне или в смешанных со сном мыслях: «Я проснулся внезапно. Я только что видел или думал во сне о том, как во время прощания после панихиды, последней из числа близких *ему* прощалась худенькая, высокая девушка вся в черном, с длинной траурной вуалью. Она подошла так просто, склонилась так женственно-любовно, на минуту закрыв легким концом ее край саркофага и старчески-детское плечо в черкеске...» (VI, 191). Уже в первом черновом наброске девушка привлекала внимание тем, что не было в ней ужаса перед смертью, естественного для последнего прощания трагизма, а только робость, боязливость: «Она подошла несмело, склонилась к его челу с женственной боязливостью» *. Во второй машинописный вариант главы Бунин вносит знаменательные изменения: «Она подошла так просто, склонилась так женственно-любовно...».

Когда написанная позже «Лика» была включена в качестве пятой книги в состав «Жизни Арсеньева», этот финал книги четвертой остался неизменным. Присутствие автора, присутствие его настоящего, оказавшееся помещенным уже не на границу книги, а в ее середину, получило, возможно, еще большую значимость. Линейность повествования окончательно разрушалась, и главнейшей точкой отсчета времени становилось воспоминание.

* Там же, л. 378.

Но переходом к настоящему отмечен и финал пятой книги — окончательный финал «Жизни Арсеньева» *. Последняя, XXXI глава состоит из трех коротких, разделенных отчерками, абзацев. Первый абзац — рассказ о полученном той далекой весной известии о смерти Лики. Второй абзац — рассказ о памятном предмете, сохранившемся от нее, — о подаренной ею когда-то и сохранившейся «до сих пор» тетради. Третий начинается со слова «недавно». Процитируем его полностью:

«Недавно я видел ее во сне — единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» (VI, 288).

Финал книги становится своего рода повтором финала четвертой книги. Снова ситуация смерти, быстрое переключение из прошлого в настоящее, снова сон и девушка во сне. Те же одежды на девушке: «девушка вся в черном, с длинной траурной вуалью» во сне из четвертой книги и Лика, одетая во «что-то похожее на траур».

Но финал пятой книги включил в себя еще нечто совсем иное — нечто, самое важное для нашей темы. Челночное движение памяти: от настоящего к прошлому, от прошлого опять к настоящему, от него снова вспять и снова вперед — это движение, нарушающее линейность времени и препятствующее смерти уничтожать мгновения жизни, получило в финале романа совершенно особое направление. В лице возлюбленной, умершей в ранней молодости, «была уже прелесть увядшей красоты». Воспоминание, воображение и сон, сливая свои усилия, преодолевают смерть уже не тем, что сохраняют ушедшее в нерушимости, — они продлевают бытие за черту смерти, заставляют его продол-

---

* На значимость присутствия в тексте Бунина «авторского настоящего» особое внимание обращает Stephen N. Hutchings. Исследователь полагает, что подводя рассказ о прошлом к границам настоящего, Бунин обрамляет повествование жесткими временными рамками, которые придают рассказу (а вместе с ним и автобиографии) завершенный характер. Прибегая к термину Бахтина, Hutchings стремится показать, что эстетизированное воспоминание имеет у Бунина «завершающую активность» (*Hutchings S. C.* Writing the Road to the Russian Emigre Identity: Temporal Framing, Autobiography and Myth in Bunin's «The Life of Arsenev». P. 89—113).

жать жить, претерпевая течение времени, несмотря на то что оно уже навсегда прервано. И именно тогда (впервые) наступает полнота любви и близости (не духовной, но «душевной и телесной»). На этом итоге, словно исчерпав свою задачу, воспоминание прекращает свою работу и повествование заканчивается.

Итог возвращает к началу, к первой фразе романа: «Вещи и дела, аще не написании бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написании же яко одушевленнии...» (VI, 7). Первая встреча героя, еще мальчика, со смертью, дала повод повторить эти слова: «...я впервые ощутил тогда, что она <смерть> порой находит на мир истинно как туча на солнце, вдруг обесценивая все наши “дела и вещи”, лишая нас интереса к ним, чувства законности и смысла их существования, все покрывая печалью и скукой» (VI, 28). В другой раз они повторяются при воспоминании о почти экстатическом и несомненно творческом состоянии, когда душа, отрешаясь от жизни, «точно из какой-то неземной дали <...> созерцала “вещи и дела” человеческие» (VI, 86). В финале романа умершая жизнь восстает из гроба беспамятства, наделяется душой и выходит из границ времени, отмечающих ее начало и конец. Только сила, преодолевающая смерть в «Жизни Арсеньева», — нечто большее, чем «написание». Ибо на протяжении всего романа осуществляется не фиксация прошлого, а его воспоминание, которое и оказывается силой воскрешающей.

А. В. БЛЮМ

Из бунинских разысканий

I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОЧНИК «ГРАММАТИКИ ЛЮБВИ»

В свое время, занимаясь Буниным, автор этих строк заинтересовался вопросом: существовала ли в действительности книга «Грамматика любви», ставшая, в сущности, «главным героем» одноименного рассказа? Именно в нем впервые отчетливо и сильно прозвучали мотивы, которые потом найдут еще большее развитие в рассказах «Дело корнета Елагина», «Солнечный удар» и, особенно, — в позднем цикле «Темные аллеи». В этих произведениях любовь изображена Буниным как трагическое, роковое, «абсолютное» чувство, которое неожиданно, подобно удару, обрушивается на человека, захватывая его целиком, не оставляя места ни для чего другого. Судя по всему, сам Бунин очень дорожил этим рассказом, неизменно включая его в состав своих избранных сочинений, в том числе и в последний прижизненный сборник («Митина любовь». Париж, 1953). Как и в ряде других произведений Бунина, запечатлена в рассказе старинная книга, причем не в качестве декоративного фона, детали или музейного атрибута, а как яркий художественный образ, позволяющий с необыкновенной изобразительной силой высветить потаенный духовный мир героя, создать настроение, вызвать тот особый «звук», которым так дорожил писатель. Ивлев, от лица которого ведется рассказ в «Грамматике любви», находит в заброшенном, почти опустевшем имении помещика Хвощинского «престранные книги», и в их числе «крохотную, прелестно изданную почти сто лет назад книжечку “Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым”» *. В структуре рассказа книжечка занимает очень важное место: не случайно она дала ему

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 3. С. 304, 305.

название. Эта «мертвая книга» как бы противопоставлена «живому персонажу» — наследнику Хвощинского, молодому человеку, ведущему какое-то выморочное, тусклое, полурастительное существование. Под пером Бунина книжечка становится реальнее тех живых, которые, как некогда сказал Петрарка, «...только потому считают себя живыми, что видят собственное дыхание в холодном воздухе» *.

Но является ли она реалией? В конце концов, она могла быть придумана, тем более — Буниным, блестящим стилистом. Однако сам Бунин в очерке «Происхождение моих рассказов» свидетельствует, что такая книга существовала в действительности, а не в воображении художника: «Мой племянник Коля Пушешников, большой любитель книг, редких особенно, приятель многих московских букинистов, добыл где-то и подарил мне маленькую старинную книжечку под заглавием «Грамматика любви». Прочитав ее, я вспомнил что-то смутное, что слышал в ранней юности от моего отца о каком-то бедном помещике из числа наших соседей, помешавшемся на любви к одной из своих крепостных, и вскоре выдумал рассказ с заглавием этой книжечки от лица какого-то Ивлева, фамилию которого я произвел от начальных букв своего имени и моей обычной литературной подписи» (писатель неизменно подписывал свои произведения «Ив. Бунин». — *А. Б.*) **.

К сожалению, в рассказе не указывается имя автора самой книжечки, что необычайно затруднило ее поиск. Сейчас я опускаю детали довольно сложного библиографического разыскания, которые привели, наконец, к установлению авторства. Скажу лишь, что для этой цели пришлось просмотреть ряд фундаментальных библиографических трудов, зарегистрировавших русские издания «романтической», или «александровской», эпохи: пятитомный «Опыт российской библиографии» В. С. Сопикова (СПб., 1813—1821), «Роспись российским книгам для чтения из библиотеки Александра Смирдина» (СПб., 1828) и другие, но в них она не значится. Обнаружить сведения о ней удалось лишь в «Систематическом реестре русским книгам с 1831 по 1846 г.» книготорговца М. Д. Ольхина (СПб., 1846): под № 5029 значится изданная в Москве в 1831 г. «Грамматика любви». Странно, однако, что зарегистрирована она под именем... «господина Мольера»!

---

* Эти слова поставлены эпиграфом к труду А. В. Мезьер «Словарный указатель по книговедению» (Л., 1924).

** *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 9. С. 369.

Приводимые Буниным выдержки из «Грамматики любви», надо сказать, как-то очень уж мало напоминали руку великого комедиографа... Пришлось обратиться к французским источникам, и в одном из них, а именно в многотомном каталоге Парижской Национальной библиотеки, удалось найти описание книги, название которой показалось очень похожим: «Moleri. Code de l'amour. Paris, 1829». Одновременно указывалось, что Мольри — это псевдоним некоего Ипполита Жюля Демольера (Hippolit Jules Demoliere).

Теперь все встало по своим местам, можно было заказывать книгу из фонда нашей «Публички» (теперь она называется Российской Национальной библиотекой), и эта «прелестно изданная», по словам Бунина, миниатюрная книжечка действительно нашлась в ней. Кажется, это уникальный экземпляр — в других библиотеках найти ее не удалось; был экземпляр русского издания «Грамматики любви» в Библиотеке Академии наук, но, как гласил ответ, — «утрачен». На титульном листе ее и в самом деле указано, что сочинена она «г. Мольером»... Скорее всего, мы столкнулись с лукавой проделкой русского книгоиздателя, который, отбросив первый слог фамилии автора, как якобы «дворянскую приставку» «де», выдал «Грамматику любви» за книгу великого француза, хорошо известного русской читающей и театральной публике. Такие мистификации, замечу, были не так уж редки в XVIII—XIX вв., способствуя рекламе книги и ее успешной распродаже.

Несколько слов об истинном авторе книги — Ипполите Жюле Демольере, сведения о котором можно найти во французских источниках. Родился он в Нанте в 1802 г., умер в 1877-м, изучал в университете право и медицину, но затем стал профессиональным и весьма популярным драматургом и прозаиком. «Словарь псевдонимов», вышедший еще при жизни Демольера (Париж, 1869), сообщает, что он, вступив на литературное поприще, был очень смущен тем, что его фамилия так напоминала псевдоним, под которым выступал на сцене и в печати великий комедиограф; поэтому, «дабы не омрачать тень великого комика», как изящно сказано в «Словаре», он избрал псевдоним «Мольри». Интересно, что его литературная карьера началась с издания в 1829 г. именно «Кодекса (или правил, законов) любви», который под названием «Грамматики...» был с завидной оперативностью переведен и издан в Москве в 1831 г.

По-видимому, «Грамматика любви» пользовалась в России того времен большим успехом. Небезынтересен, в частности, такой факт: вскоре после появления русского издания был сделан

перевод ее на грузинский язык. Правда, книгу издать не удалось, и перевод остался в рукописи *.

II. ЗАЧИН «ЖИЗНИ АРСЕНЬЕВА»

«Вещи и дела, аще не написаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии...» **

Строки, которыми начинается «Жизнь Арсеньева», так точно и образно передающие сокровенный смысл и значение письменной культуры человечества, — своего рода камертон к роману. Эта фраза вполне могла стать его эпиграфом; в сущности, она и играет такую роль. В отличие от первого случая, я почти не сомневался в том, что почерпнута она из какого-то литературного источника (скорее всего, древнерусского), тем более что заключена она Буниным в кавычки. Хотя... всякое бывает.

В отличие от поисков «Грамматики любви», разыскание источника не потребовало длительных библиографических изысканий. Источник фразы атрибутирован был почти сразу. Решив, больше по наитию, что искать его следует скорее всего в сочинениях старообрядцев, я обратился к фундаментальному указателю В. Г. Дружинина «Писания русских старообрядцев. Перечень списков, составленный по печатным описаниям рукописных собраний», изданному Императорской Археографической комиссией (СПб., 1912). Выбор оказался удачным, причем вдвойне. Во-первых, один из крупных разделов этого почтенного труда, а именно «Сочинения безымянные, письма, послания» — составлен по принципу так называемого инципитария, при котором рукописные и опубликованные сочинения помещаются не в алфавите авторов или названий (в старообрядческих рукописях они зачастую отсутствуют), а по алфавиту первых слов текста. Во-вторых, и это еще большая удача, к счастью, *именно с тех слов,* которыми начинается бунинский зачин («Вещи и дела...»), начинается и указанное в труде Дружинина старообрядческое сочинение, вошедшее в литературу под сокращенным названием «Поморских ответов». Полное же название их таково: «*История краткая и ответех сих, чего ради и како ответи сии и разглагольство о сих, и когда, и где, и с ким сия содешася*». «Поморские

---

* *Орловская М. К.* Об уточнении описания одной рукописи // Труды Тбилисского университета. Тбилиси, 1976. Т. 177. С. 261—269.

** *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 6. С. 7.

ответы» в начале века печатались трижды: в 1911 г. под названием «При ответах» старообрядцы дважды выпустили их в Москве и один раз в Уральске *. Кроме того, как сообщает В. Г. Дружинин, еще ранее они вошли — с тем же зачином — в «Историю Выговской обители», изданную Д. Е. Кожанчиковым в Петербурге в 1863 г., принадлежащую перу знаменитого поморского проповедника, третьего (после Семена и Андрея Денисовых) настоятеля Выго-Алексинского общежительства и его историка Ивана Филиппова (1661—1744) **.

В Рукописном отделе Российской Национальной библиотеки хранится рукопись Ивана Филиппова под полным названием «История о зачале Выговской пустыни, и в коих летех и от каковых жителей населися». В ней же помещено сочинение, имеющее более или менее самостоятельный характер, под названием «История краткая и ответех сих...» (шифр: ИПБ. Q 1. № 1075. Л. 108 об.). Оно и начинается фрагментом, который в усеченном и слегка переделанном виде воспроизведен в бунинском зачине. Вот полный его текст:

«*Вещи и дела бывшая и бывающая, великая и малая, веселая и печальная, аще неписана бывают, тмою неизвестия покрываются и гробу безпамятства предаются и у самих делающих из памяти прохождением времени исходят и мрачне сливаются. Написанная же яко одушевленна вещают*».

Такой же текст (хотя и с некоторыми разночтениями) помещен и в указанных выше печатных изданиях. По какому же именно источнику познакомился Бунин со строками, сразу же, видимо, бросившимися ему в глаза? Вряд ли он пользовался рукописью «Поморских ответов»... Столь же сомнительно, что он увидел их в указанных выше изданиях начала XX века, имевших хождение почти исключительно в старообрядческой среде. Наиболее вероятно, что он почерпнул их из книги Ивана Филиппова «История Выговской обители», напечатанной в Петербурге.

III. «ПОД СЕРПОМ И МОЛОТОМ» (БУНИН В СОВЕТСКОЙ ЦЕНЗУРЕ)

К счастью для Бунина, в эмиграции ему не пришлось столкнуться с невиданной в истории системой тотального цензурного

---

* См.: *Дружинин В. Г.* Писания русских старообрядцев. СПб., 1912. С. 225, 323, 489.

** Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII век. Ч. 2. СПб., 1993. С. 22—23.

контроля, установившейся в России после октября 1917 г. * Как известно, Бунин решительно и бесповоротно не захотел услышать «музыку» в событиях, которые сразу же расценил как «кровавое безумие» и «повальное сумасшествие», когда «все преграды, все заставы божеские и человеческие пали» **. В Одессе, где жили Бунины с мая 1918 по январь 1920 г., он публикует на страницах местных газет статьи, полные яростного неприятия большевизма, вошедшие затем частично в книгу «Окаянные дни».

В эмигрантские годы Бунину также счастливо удалось избежать какого бы то ни было насилия над своим творчеством, в частности, со стороны всегда процветавшей в России так называемой «цензуры журналов», когда наметился политический раскол эмиграции (принцип «свой — не свой»). Каждому изданию лестно было напечатать на своих страницах произведения «последнего русского классика», академика, а с 1933 г. — первого русского нобелевского лауреата. Сам писатель, далекий от политической суеты, предпочитал, тем не менее, отдавать свои крупные вещи изданию, стоявшему вне партий, — лучшему журналу Русского зарубежья, знаменитым «Современным запискам», выходившим в Париже с 1921 по 1940 гг.

Иным было, разумеется, отношение к Бунину верховного цензурного ведомства — Главлита РСФСР, созданного 6 июня 1922 г. Уже в первой инструкции цензорам предписывалось «запрещать ввоз из-за границы <...> все произведения, носящие определенно враждебный характер к советской власти и коммунизму, проводящие чуждую и враждебную пролетариату идеологию, произведения авторов-контрреволюционеров...» ***. И сам Бунин, и практически все его произведения эмигрантской поры подпадали под пункты этого циркуляра. В дальнейшем эти пункты детализировались и ужесточались: после 1927 г. запрещено было провозить в СССР все произведения авторов-эмигрантов, независимо от их направленности и содержания.

Первое упоминание о Бунине в цензурных документах, как удалось установить, относится к марту 1923 г., когда вышел «Секретный бюллетень Главлита», печатавшийся на машинке в 12 экземплярах и адресованный верхушке политического и идеоло-

---

* О цензурных неприятностях Бунина до 1917 г. см.: *Блюм А. В.* Цензура о раннем Бунине // Русская литература. 1970. № 3. С. 131—136.

** *Бунин И. А.* Окаянные дни. Тула, 1992. С. 121.

*** Подробно об отношении советской цензуры к эмигрантской печати и литературе см. в кн.: *Блюм А. В.* За кулисами «Министерства правды»: Тайная история советской цензуры. 1917—1929. СПб., 1994. С. 192—232.

гического руководства. На титульном листе бюллетеня напечатано: «Совершенно секретно. Настоящий бюллетень разослан следующим товарищам: 1. Тов. Ленину. 2. Тов. Троцкому. 3. Тов. Сталину...» *. В нем, в частности, помещены обстоятельные обзоры печати и литературы русского зарубежья — в разделах «Сведения о виднейших русских литераторах, эмигрировавших за границу» и «Отзывы о новых зарубежных книгах». В последнем разделе особо отмечался факт разрешения или запрещения «русскоязычных» книг для ввоза в Россию: в основном, конечно, все книги запрещались, исключения были крайне редки. Фигурирует здесь и первая книга Бунина, выпущенная в эмиграции, — сборник рассказов «Крик», напечатанный в 1921 г. берлинским издательством «Слово». Вот как оценивает его советская цензура: «Претенциозный сборник натуралистических рассказов, пытающийся в природной жестокости русского народа найти обоснование революционной катастрофе». На полях, естественно, резолюция — «*Не разрешена*», хотя в сборник вошли исключительно дореволюционные рассказы писателя («Ночной разговор», «Смерть», «Крик», давший название сборнику, и другие).

Внимание советских цензоров привлекли не только сами «жестокие» рассказы Бунина, но, видимо, и надпись-автограф, сделанная изящным бунинским почерком и факсимильно воспроизведенная на форзаце берлинского издания, — настоящее стихотворение в прозе:

«И эта книга создавалась в иные, счастливые дни, в дни, когда не только была родина, но и весь мир был родней и ближе, полные надежд, сил, замыслов, в дни неустанных скитаний и ненасытного восприятия. Много сердца я отдал тогда России, смутно страшась за судьбу ее. Как дивились, негодовали на мои “черные”, “жестокие”, “неправдоподобные” краски, и — светлых, добрых не хотели видеть, — всем памятно...

Увы, теперь нет надобности оправдываться.

Париж. 17/30 января 1921. Ив. Бунин».

Эти горькие строки, перекликающиеся с размышлениями в позднейшей «Жизни Арсеньева», не вошли, насколько мне известно, в корпус известных нашему читателю бунинских текстов и никогда не воспроизводились.

Дополнительным криминалом для цензоров послужил сам факт публикации сборника Бунина именно берлинским издательством «Слово», все издания которого, согласно «Справке об издательствах, издания которых не пропускаются в РСФСР Глав-

* ЦГАЛИ СПб. Ф. 31, оп. 2, д. 13.

литом», были запрещены к ввозу — «...в силу того, что им руководит Иосиф Гессен (в прошлом член Государственной думы, выпустивший в эмиграции знаменитый многотомный «Архив русской революции». — *А. Б.*), организовавший издательство на коммерческой основе с целью финансировать правокадетскую группу и газету “Руль”» *.

Сам Бунин, если бы он каким-то чудом познакомился с цензурным отзывом 1923 г., был бы, видимо, поражен сходством лексики и «претензий», высказанных в нем, с доводами своих прошлых и будущих критиков, не раз обвинявших его в излишней «злости», «жестокости», «несправедливости», «пристрастности» и прочих грехах. «Беспристрастность! — отвечал им Бунин в дневнике 1918 г. — Но настоящей беспристрастности все равно никогда не будет. А главное: наша “пристрастность” будет ведь очень и очень дорога для будущего историка. Разве важна “страсть” только “революционного народа”? А мы что ж, не люди, что ли?» **. Обвинение Бунина в «русофобии», как сейчас бы это они сформулировали, совершенно беспочвенно. И вовсе не в «природной жестокости русского народа» он видел причину революционных потрясений и эксцессов, а в низменной, замороченной, к тому же окончательно распропагандированной и деморализованной после февраля 1917 г. ментальности деревенского и городского плебса, охлоса, готового на все и ставшего главной силой и питательной средой грянувшей в октябре катастрофы.

В том же 1923 г. Политотдел Госиздата РСФСР, которому доверена была цензура собственных, «гизовских», изданий, обратил внимание на сборник «Деревня в русской поэзии. Избранные произведения русской литературы», составленный поэтом П. Орешиным. «Современная поэзия, — говорилось в отзыве «политредактора» (так назывались тогда цензоры), — представлена Блоком, Бальмонтом, Буниным и другими поэтами, конечно, не дающими никакого представления о быте современной деревни. Необходимо сборник переработать, изъяв все стихотворения поэтов-эмигрантов, а из стихотворений новых поэтов оставив только те, которые действительно отражают быт современной деревни и являются характерными для современной поэзии» ***. По-видимому, Петр Орешин, погибший позднее, в годы Большого террора, не пошел на это, и сборник не вышел в свет: во всяком случае, его нет ни в одной из крупнейших библиотек страны.

---

* Там же, д. 9.

** *Бунин И. А.* Окаянные дни. С. 26.

*** ГАРФ. Ф. 395, оп. 9, д. 338, л. 30.

Тем не менее в «относительно вегетерианскую», по выражению Анны Ахматовой, эпоху нэпа, когда ненадолго дозволены были частные и кооперативные издательства, с 1926 по 1928 гг. вышло 8 книг Бунина, издававшихся не только ими, но и самим ГИЗом: «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга. Избранные рассказы», «Дело корнета Елагина», «Худая трава» и др. Понятно, в них включались только дореволюционные рассказы Бунина, те именно, которые, с точки зрения авторов «марксистских предисловий», были написаны в духе «критического реализма» и «обличали капитализм». Власть тогда вела потаенные игры с эмиграцией, особенно сменовеховской и евразийской, пытаясь расколоть ее и привлечь на свою сторону, что частично и удалось: некоторые идеологи этих течений вернулись на родину (все они в годы Большого террора были расстреляны). Бунин не принадлежал к этим кругам, но заигрывание с крупнейшими писателями эмиграции тогда тоже входило в задуманный план.

Главлитом все же чинились всяческие препятствия на пути издания бунинских книг в России. Свидетельствует об этом, в частности, секретное предписание, присланное им в Леноблгорлит 25 октября 1926 г.: «Не возражая по существу против содержания повести Бунина “Митина любовь”, Главлит считает издание ее нецелесообразным, поскольку автор ее — эмигрант-белогвардеец. Просьба об этом поставить в известность издательство “Прибой”, в издательский план которого входит выпуск указанной книги. Вопрос согласован с Отделом печати ЦК ВКП(б). Начальник Главлита Лебедев-Полянский. Зав. Русским отделом Стуков» *. «Митина любовь» была тем не менее выпущена в свет в 1926 г. ленинградским издательством «Прибой»; возможно, Главлит позднее переиграл свое решение, хотя документы на этот счет в архиве отсутствуют. Но та же повесть Бунина позднее, в конце 1926 г., попала в «Сводку рукописей, запрещенных Главлитом с 1 ноября по 1 декабря 1926 г.» — в связи с попыткой московского издательства «Современные проблемы» также издать «Митину любовь» **. На этот раз предписание было выполнено точно: такой книги не существует.

Еще более непримирима к Бунину, как и вообще к писателям-эмигрантам, была цензура Главполитпросвета, напоминавшая дореволюционную «педагогическую», о которой шла речь выше, но еще более жестокую. Возглавлявшийся в 20-е годы Н. К. Крупской, Главполитпросвет проводил время от времени «очистку»

* ЦГАЛИ СПб. Ф. 31, оп. 3, д. 26, л. 751.

** Там же, л. 796.

массовых библиотек от «контрреволюционной литературы». Имя Бунина постоянно встречается в проскрипционных списках Главполитпросвета, рассылавшихся по всем библиотекам страны. Изъятию подверглись даже те книги Бунина, которые были изданы в СССР с дозволения цензуры. Так, в частности, велено было «очистить фонды» от сборника рассказов «Сны Чанга», изданных ГИЗом в 1928 г., с такой ремаркой: «Мало созвучны современному читателю». В первых списках фигурируют конкретные издания бунинских книг, а в конце 20-х годов напротив его имени появляется помета — «*Все*».

В 1928 г. вышла последняя, перед 30-летним почти перерывом, книга Бунина в России. Отношение к нему было сформулировано в этом году наркомом просвещения А. В. Луначарским (кстати, Главлит первые десять лет — с 1922 по 1932 гг. — подчинялся Наркомпросу). В «Ответе Ромену Роллану», опубликованном тогда в журнале «Вестник иностранной литературы» (1928. № 3), он упрекал французского писателя в «двойственности» позиции: «Чрезвычайно досадно, что Роллан принял эти две печальные фигуры (Бунина и Бальмонта. — *А. Б.*) за серьезных людей и отвечал им не только в серьезном, но и уважительном тоне». По мнению наркома, «Бунин — сплошная злостная истерика, которая вселилась в его хилое <!> тело и дергает в разные стороны его нервы», он «до глубины своего существа, до самой своей пуповины — помещик, со всеми отрицательными чертами брюзгливого, брюзжащего барина, который знает, что класс его выпирается жизнью...»

После «года великого перелома» («перешиба», как стали говорить в последнее время) вообще не могло быть речи об издании произведений Бунина. В 1-м томе «старой» «Литературной энциклопедии» (1930 г.) статья о нем все-таки помещена, но в ней уже высказан окончательный приговор: «Самый переход Бунина в эмиграцию, его резко озлобленное отношение к Советской России, выразившееся в газетных фельетонах, речах, некоторых новеллах («Несрочная весна», «Красный генерал») и выделяющее Бунина даже среди писателей-эмигрантов, представляется лишь практическим выводом, который с фанатической последовательностью был сделан Буниным из всего его мироощущения».

На многие годы имя писателя было вычеркнуто из памяти: он был объявлен «*нелицом*», если вспомнить термин, употреблявшийся чиновниками «Министерства правды» в романе Джорджа Оруэлла «1984». Чтение Бунина, а тем более похвалы ему в наступившие годы террора нередко заканчивались трагически. В то же самое время, в 1943 г., когда знаменитый русский писа-

тель с замиранием сердца, пробиваясь сквозь треск и вой глушилок, слушал на своей вилле в Грассе, на юге Франции, лондонское радио, сообщавшее о военных событиях в России, на другом конце земли, в ледяном колымском лагере, другой русский писатель — Варлам Шаламов — получает второй лагерный срок только за то, что неосторожно назвал Бунина «великим русским писателем».

Редкие попытки даже простого упоминания имени писателя, пусть в сугубо отрицательном контексте, сразу же и решительно пресекались цензурой. Писательская газета «Литературный Ленинград» намеревалась опубликовать 11 июля 1936 г. (№ 32) фельетон З. Штеймана «Иудушка на Парижском бульваре», название которого говорит само за себя; судя по всему, в нем разоблачались «поклепы», возводимые Буниным и, возможно, другими писателями-эмигрантами на Горького, умершего 18 июня того же года при «загадочных», как мы знаем, обстоятельствах. Однако и эта «нужная», казалось бы, статья не увидела света. Цензор Леноблгорлита Козелова внесла ее в ежедекадную «Сводку важнейших нарушений и конфискаций с 10 по 20 июля 1936 г.», посланную Жданову в Смольный. «Рядом с материалами, показывающими М. Горького как друга трудящихся, — мотивирует она причину запрещения, — предоставлена трибуна белоэмигранту Бунину. Автор фельетона З. Штейман не мог избежать некоторого скандирования (так! — *А. Б.*) выдержек из бунинских “Воспоминаний” о Горьком, цель которых опошлить великого пролетарского писателя. Основание <запрета>: указание Ленинградского отделения НКВД. Принятые меры: фельетон снят» *. Как мы видим, «снят» он по прямому указанию органов госбезопасности, которым всегда подчинялись цензурные инстанции: автор явно перестарался, предоставив, хотя и для разоблачения, «трибуну врагу».

В следующем году внимание цензуры привлекла книга музыковеда И. Эйгеса «Музыка в жизни и творчестве Пушкина», которая даже попала в ежемесячную «Сводку важнейших конфискаций и запрещений Главлита», также доставленную в Ленинград Жданову как секретарю ЦК ВКП(б). Взгляд цензора остановился на, казалось бы, вполне невинном абзаце, посвященном стихотворению Пушкина «Певец» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной...»). «В разделе “Лирические стихотворения”, — говорится в «Сводке...», — по поводу стихотворения

* ЦГА ИПД (Центр. гос. архив историко-политических документов — бывший Ленпартархив). Ф. 24, оп. 2-в, д. 1625, л. 10.

“Певец” автор пишет: “Подлинно конкретного образа певца в этом стихотворении Пушкина, конечно, нет”, а в примечании к этому абзацу добавляет: “Это становится совсем ясным, если сопоставить стихотворение Пушкина, например, со стихотворением Бунина” (мысль спорная, надо сказать; стихотворение Бунина не названо, возможно, имеется в виду «Соловей». — *А. Б.*). Примечание вычеркнуто» *. В тексте вышедшей книги (М.: Музгиз, 1937) это примечание, естественно, отсутствует: не было такого писателя...

Бунин на протяжении десятилетий был отлучен на родине от своего читателя, как и читатель от него. Впрочем, в исключительно редких случаях, явно по недосмотру цензуры, некоторые ранние стихи Бунина «про природу» попадали в школьные и вузовские хрестоматии. Невозможно было все-таки полностью обойти его имя в лекционных курсах, но бунинское творчество подавалось с тех вульгарно-социологических позиций, которые укоренились в советском литературоведении с 30-х годов. В основном упоминались все тот же «Господин из Сан-Франциско», поскольку, по словам преподавателя, читавшего в начале 50-х годов нам курс русской литературы конца XIX — начала XX в., в нем обличались «язвы капитализма», «Антоновские яблоки», посвященные «ностальгическому» описанию «угасающих дворянских гнезд», да некоторые «деревенские» повести Бунина («Суходол», «Деревня») — опять-таки в связи с «критическим реализмом» писателя, показавшего «разложение капиталистического уклада в деревне» **. Понятно, что студенты тех лет ни-

---

* ЦГА ИПД. Д. 2296, л. 294.

** Были, конечно, даже в то время преподаватели, которые, рискуя по меньшей мере научной карьерой, пытались сказать нечто большее или предпочитали «молчать, чтобы не врать». Но были и другие. У моей старинной приятельницы, известного историка библиографии Л. М. Равич, учившейся несколькими курсами ранее, сохранился специальный блокнот с надписью «Шишмаризмы. 1947—1948 гг.». Он содержит отдельные высказывания некоей Шишмаревой, читавшей тот же курс. Лекции ее пользовались замечательным успехом: студенты ловили и записывали ее перлы. Вот некоторые — из лекции о Бунине: «Сегодня у нас с вами творчество Бунина. Мы увидим, как часто он будет бросать взор в невозвратное прошлое и будет его воспевать и идеализировать. <...> На Бунине вы покажете сползание к импрессионизму, несмотря на большие заслуги. <...> Он довольно-таки много клеветал на русский народ. <...> В России Бунин видел Азию...» Трудно удержаться от того, чтобы не продолжить цитирование «шишмаризмов»: «Валерий Яковлевич Брюсов начал как родоначальник символизма, а кончил членом коммунистической

чего не знали ни о гениальном романе «Жизнь Арсеньева», ни о цикле «Темные аллеи», ни о других произведениях, написанных после 1917 г.; о самом факте эмиграции тоже предпочитали помалкивать. В результате такой «отрицательной селекции» в нашем смещенном и искривленном сознании Бунин выглядел каким-то второразрядным бытописателем, жившим чуть ли не во времена Тургенева, ну в крайнем случае — Чехова, между тем как в 1953 г., когда мы слушали этот курс, Бунин был еще жив: он умер в Париже в ноябре того года.

Перелом, пока еще робкий и нерешительный, наметился лишь в годы «оттепели», когда наконец в 1956 г. вышло 5-томное собрание сочинений Бунина, также лишенное, за немногими исключениями, произведений, написанных за 36 лет его эмигрантской жизни. Известный литературный памятник той эпохи — калужский сборник «Тарусские страницы», вышедший в 1961 г. и вызвавший гнев партийного начальства (издание его было признано «политической ошибкой», руководители Калужского издательства получили выговор «за утрату бдительности» по партийной линии и отстранены от работы) — включил проникновенный очерк Константина Паустовского «Иван Бунин». В нем впервые в подсоветской литературе Бунин был назван автором «блестящих, совершенно классических рассказов» и «первоклассным поэтом». И в то же время статья о Бунине в 1-м томе «Краткой литературной энциклопедии» (1962 г.) полна стереотипных обвинений Бунина в том, что он, «враждебно встретив Октябрьскую революцию», испытал в эмиграции творческий «кризис» и, конечно, «оторванность от родины ограничила диапазон художника, лишила его связей с современностью».

Один из значительных прорывов тоталитарной цензуры — выход в 60-е годы знаменитого бунинского «девятитомника», в котором впервые на родине писателя увидели свет его творения эмигрантской поры: и роман «Жизнь Арсеньева», и «Темные аллеи», и даже, хотя и в усеченном виде, его «Воспоминания». Вышел он благодаря авторитету Твардовского: это был настоящий подвиг редактора «Нового мира», «пробившего» его «в верхах». Проходило собрание сочинений, однако, очень тяжело.

партии»; «Обезьяна, как вы уже знаете, — представитель мира животных»; «Нет чтобы выбрать какого-нибудь советского человека — она (Ахматова) обращалась к черному коту». Последние два перла навеяны, конечно, докладом Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», который по уровню и стилю мало чем отличался от приведенных выше высказываний.

Многое все же, по настоянию идеологического руководства и цензурных органов, пришлось исключить, сделать ряд существенных купюр, особенно в 9-м томе, включавшем «Воспоминания». Наибольшей цензурной правке подвергся очерк «Третий Толстой», посвященный «советскому графу», с которым в свое время Бунин был очень дружен. Он был сокращен почти на треть, и в нем повсюду можно видеть знак «усечения» текста — <...>. Как удалось узнать, Твардовский настоял на непременном сохранении этого знака, тогда как Главлит обычно сопротивлялся таким весьма прозрачным намекам издателей. Помнится, в годы «застоя», когда мне чудом удалось приобрести полное издание бунинских «Воспоминаний» (Париж, книгоиздательство «Возрождение», 1950 — ксерокопию, конечно!), я доставлял немало веселых минут своим друзьям, читая, например, фрагмент, описывающий встречу Бунина в кафе с приезжавшим в Париж в 1936 г. А. Н. Толстым: «“Можно тебя поцеловать? Не боишься большевика?” — спросил он <...>» * и восстанавливая затем купюру по ксерокопии: «вполне откровенно насмехаясь над своим большевизмом». Таких примеров множество; совсем отброшен конец главы о Волошине; как не поддающиеся «купюризации», полностью исключены из «Воспоминаний» очерки «Горький», «Маяковский», «Гегель, фрак, метель» и другие.

В 1970 г. отмечался 100-летний юбилей Бунина: Пушкинский Дом провел большую конференцию, появились книги и статьи о нем, готовилось издание бунинского двухтомника «Литературного наследства». Вышел он в свет только в 1973 г. и содержал ряд неизвестных российскому читателю текстов, как художественных, так и эпистолярных и мемуарных (например, «Грасский дневник» Галины Кузнецовой, но опять-таки в отрывках и с большими купюрами). Не обошлось, конечно, и без уже знакомых утверждений о творческом кризисе Бунина в эмигрантские годы, когда он «понес творческий урон», впервые упомянуты его «Окаянные дни» (о публикации их не могло идти и речи), в которых Бунин «совершенно ослеплен враждой к Советской России» (Кн. I. С. 35). К числу «печальных анекдотов» нужно отнести историю, поведанную Сергеем Довлатовым в рассказе «В тени чужого юбилея». Вместе с Андреем Арьевым им был подготовлен еще в 1968 г. сценарий документального фильма о Бунине к его столетнему юбилею. Московская Экспериментально-творческая киностудия, высоко оценив качество сценария, тем не менее под благовидным предлогом отказалась все же ставить этот

* *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 9. С. 444.

фильм. Как сообщил тогда же авторам Евгений Рейн, истинная причина отказа состояла в том, что Бунин «нахально родился почти одновременно с товарищем Лениным» и руководство киностудии посчитало политически неправильным отмечать в год столетия вождя мирового пролетариата такой же юбилей «белоэмигранта».

С началом эпохи «перестройки и гласности» творческое наследие Бунина стало постепенно возвращаться и раскрываться перед российскими читателями. Произошло это не сразу, а по мере судорожного угасания Главлита и других инстанций, ведавших подавлением мысли. Лишь в 1989 г. дошла очередь до наиболее «опасных» вещей Бунина, в частности, до его дневников 1918—1919 гг. и «Окаянных дней». Последние, к слову сказать, были тогда растасканы по кусочкам: одновременно пять (!) различных журналов накинулись на них, но ни один не напечатал их полностью, пока наконец не вышло отдельное издание «Окаянных дней». Даже в разгар «демократии и гласности» не редкостью было появление в бунинских публикациях ненавистного многозначительного знака <...>. Особенно много их было в цикле этюдов «Под серпом и молотом», который публикаторы несколько стыдливо называли «Странствия». Под таким названием бунинские этюды печатались в парижских эмигрантских газетах в 20-е годы, но, готовя в 30-е для берлинского издательства «Петрополис» 9-й том собрания своих сочинений (1935 г.), писатель дал циклу объединяющее название «Под серпом и молотом» (такое же название имеет он в последнем прижизненном издании сборника рассказов Бунина «Весной в Иудее. — Роза Иерихона», вышедшем в нью-йоркском издательстве им. А. П. Чехова незадолго до его смерти, в 1953 г.). По строгим правилам текстологии, стоило бы принять именно это название, прислушавшись к последней воле автора.

За пятилетие публикаторского и читательского бума (1986—1990) в России вышло, по нашим подсчетам, свыше 40 отдельных изданий произведений Бунина (больше, чем за предшествующие 70 лет), не считая множества публикаций в периодической печати. Некоторые публикаторы, представляя «неизвестного Бунина», не очень тогда уверенные, видимо, в успехе своей затеи, старались как-то «оправдать» его: он, видите ли, «не сразу понял» или вообще «недопонял», «не осознал», «не увидел» и т. п. Такие наивные уловки производили комическое впечатление... Наконец, трудами и тщанием буниноведов, стали появляться хорошо выверенные и откомментированные книги писателя. Здесь прежде всего надо назвать имя Александра Кузьмича Ба-

бореко, крупнейшего, пожалуй, знатока биографии и творческого наследия писателя, подготовившего и издавшего в 1990 г. большой сборник «Иван Бунин. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи».

За последние годы вышло уже 4 различных по полноте собрания сочинений писателя, но ни одно из них не включает всего корпуса известных бунинских текстов. Сейчас осуществляется издание наиболее, по-видимому, полного и авторитетного 8-томника при активном участии того же А. К. Бабореко, но и он, насколько можно понять, не будет исчерпывающим сводом текстов. На мой взгляд, давно уже назрела пора объединить усилия буниноведов с целью подготовки действительно полного, желательно академического, собрания сочинений, хотя при современной ситуации издать его будет и нелегко.

* * *

Тоталитарная цензура на протяжении 70 лет играла зловещую роль в исторической драме России XX века: последствия ее будут сказываться еще долгие годы. «Теоретически достоинство нации, уничтоженной политически, — писал Иосиф Бродский в предисловии к «Избранной прозе» Марины Цветаевой (Нью-Йорк, 1979), — не может быть сильно унижено замалчиванием ее культурного наследия. Но Россия, в отличие от других народов, счастливых существованием законодательной традиции, выборных институтов и т. п., в состоянии осознать себя только через литературу, и замедление литературного процесса посредством упразднения или приравнивания к несуществующим трудов даже второстепенного автора равносильно генетическому преступлению перед будущим нации». Эти слова полностью относятся к сюжету нашей статьи, тем более что речь в ней шла о цензурных преследованиях трудов не «второстепенного автора», а одного из величайших русских писателей.

Н. Л. ЕЛИСЕЕВ

Бунин и Достоевский

Бунт Бунина против Достоевского и достоевщины был сродни футуристическому бунту против «литературы идей», «литературы сантиментов». Это может показаться парадоксом, но Бунин был охвачен тем же пафосом очищения литературы от несвойственных ей функций — социологических, политических, философских, что и футуристы. Отсюда приверженность Бунина к яркой изобразительности и отвращение от дилетантского философствования, столь свойственного Достоевскому. Впрочем, я не буду останавливаться на причинах неприязни Бунина к Достоевскому. Это тема большой и серьезной работы. Моя задача скромнее — показать следы такой неприязни в текстах Бунина; не в высказываниях, но — в текстах. Высказывания Бунина — декларации литературной войны, сами боевые действия — в текстах. Я не буду говорить о «Петлистых ушах» и «Деле корнете Елагина». Здесь полемика слишком очевидна. О ней и писали.

Удивительно, что до сих пор никто не заметил полемической антидостоевской направленности жестокого шокирующего зачина «Деревни» — «Прадеда Красовых, прозванного на дворне Цыганом, затравил борзыми барин Дурново. Цыган отбил у него, у своего господина, любовницу. Дурново приказал вывести Цыгана в поле, за Дурновку, и посадить на бугре. Сам же выехал со сворой и крикнул: “Ату его!” Цыган, сидевший в оцепенении, кинулся бежать. *А бегать от борзых не следует*» *. Отсылка к хрестоматийному эпизоду из «Братьев Карамазовых» — очевидна. «Выводят мальчика из кутузки. Мрачный, холодный, туманный осенний день, знатный для охоты. Мальчика генерал велит

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 3. С. 12. Курсив мой. — *Н. Е.* Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

раздеть, ребеночка раздевают всего донага, он дрожит, обезумел от страха, не смеет пикнуть... “Гони его!” — командует генерал, “беги, беги!” — кричат ему псари, *мальчик бежит*. “Ату его!” — вопит генерал и бросает на него всю стаю борзых собак. Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!..» *. Бунин словно бы спрашивает у создателя текста про «слезинку ребенка»: «Ну для чего Вы нам рассказываете сказки про садистов-помещиков и несчастных угнетенных крестьян? Вы ведь не знаете этого быта, подлинных невыдуманных отношений между помещиками и крестьянами». Историю, рассказанную Достоевским, Бунин преобразовывает, переделывает. Вместо несчастного слабого мальчика — наглый сильный любовник, удачливый соперник; вместо жестокой казни не менее жестокая, но... игра. Нечто вроде — «русской рулетки». Насмешливая фраза «А бегать от борзых не следует» — будто издевательское резюме к сентиментальному рассказу Достоевского («мальчик бежит» — «А бегать от борзых не следует»). Если бы Цыган не бросился бежать, в борзых не проснулся бы охотничий инстинкт, облаяли бы, покусали, но не загрызли бы насмерть. Таков «след Достоевского» в самом знаменитом, можно сказать, знаковом произведении Бунина дооктябрьского периода. Не менее язвительна полемика с Достоевским у Бунина в «Суходоле».

Основной анти-достоевский пафос Бунина таков — Достоевский все выдумывает, не было таких разоряющихся дворянских семей, таких старцев, таких монахов, какими их описывает Достоевский; он не знает того мира, о котором пишет многосотстраничные романы. Захватывающие, остросюжетные. Вот очень важная для Достоевского сцена: скандал в монастыре, который учиняет Федор Павлович Карамазов, вернее, прелюдия к скандалу. Франкофил, циник и вольнодумец, Карамазов-старший расспрашивает православных монахов о покровителе Парижа, Святом Денисе, не называя его. Разумеется, православные монахи не знают такого святого, чем доставляют большое и искреннее удовольствие Федору Павловичу: «“Вот что спрошу: справедливо ли отец великий, то, что в Четьи-Минеи повествуется где-то о каком-то святом чудотворце, которого мучили за веру, и когда отрубили ему под конец голову, то он встал, поднял свою голову и “любезно ее лобызаша”, и долго шел, неся ее в руках, и “любезно ее лобызаша”. Справедливо это или нет, отцы честные?” “Нет, несправедливо”, — сказал старец. “Ничего подобного во всех

---

* *Достоевский Ф. М*. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 221. Курсив мой. — *Н. Е.*

Четьих-Минеях не существует. Про какого это Святого, Вы говорите, так написано?” — спросил *иеромонах, отец-библиотекарь.* ”Сам не знаю про какого”» *. Бунина не может не возмущать то, что в романе у Достоевского ерник и атеист лучше знает Четьи-Минеи, чем «отец-библиотекарь» и «старец». Дело простое — сам Федор Михайлович Достоевский, где надо и не надо клявшийся православием, не шибко разбирался в этих самых *«ежемесячных чтениях»*. Вот бунинское возражение «отцу-библиотекарю»: «В углу *лакейской* чернел большой образ Меркурия Смоленского, того, чьи железные сандалии и шлем хранятся на солее в древнем соборе Смоленска. Мы слышали: был Меркурий муж знатный, призванный к спасению от татар Смоленского края гласом иконы Божьей Матери Одигитрии — Путеводительницы. Разбив татар, святой уснул и был обезглавлен врагами. Тогда, взяв свою главу в руки, пришел он к городским воротам, чтобы поведать бывшее... И жутко было глядеть на суздальское изображение безглавого человека, державшего в одной руке мертвенно-синеватую голову в шлеме, а в другой икону Путеводительницы» (III, 139; курсив мой. — *Н. Е.*). Возражение Достоевскому едва ли не брезгливо: что это за «иеромонах, библиотекарь», что это за «старец», которые не знают того, что известно даже *лакеям*? Недаром ведь образ безглавого Меркурия Смоленского Бунин помещает *в лакейской*. Разумеется, Бунин и не подозревает, что Достоевский имел в виду совсем другого святого. Он не думает о Сен-Дени, поскольку прекрасно знает легенду о святом Меркурии Смоленском и возмущен тем, что Достоевский берется описывать мир, известный ему только понаслышке. Можно было бы счесть простым совпадением упоминания о безглавом святом в «Братьях Карамазовых» и «Суходоле», если бы не другие весьма и весьма значимые совпадения.

Я имею в виду убийство слугой, лакеем своего барина, убийство незаконнорожденным сыном своего отца. В «Братьях Карамазовых» это убийство Смердяковым Федора Павловича; в «Суходоле» — убийство Герваськой Петра Кирилловича. Здесь полемика настолько яростная, что — вот парадокс — она почти не замечается не только читателями, но и исследователями.

Философствующий лакей Смердяков заменен лакеем «действующим», «древним арийцем», «парсом из Суходола» Герваськой. Бунин тем охотнее подчеркивает «достоевское» в характере Герваськи, что это «достоевское» как бы переворачивается, зачеркивается. Бунин словно бы спешит сообщить читателю — До-

---

* Там же. С. 42. Курсив мой. — *Н. Е.*

стоевский слышит звон, да не знает, где он: «...к Петру Петровичу Герваська сам пришел: стал на порог и, по своей манере, развязно осев на свои несоразмерно с туловищем длинные ноги в широчайших шароварах, углом выставив левое колено, попросил, чтобы его выпороли...» (III, 160). Лакей, который просит у барина, чтобы его выпороли, — вполне «достоевская» ситуация. Но только разрешается она не по-достоевски: «“Очень я грубиян и горячий, сударь”, — сказал он безразлично, играя черными глазищами. И Петр Петрович, почувствовав в слове “горячий” намек, струсил: “Успеется еще, голубчик, успеется...”» (III, 160).

Бунин тщательно подчеркивает специально «смердяковское» в Герваське. Смердяков — умелый гитарист. Герваська — балалаечник и жалеечник. Смердяков — великолепный лакей, презирающий пьяных и бестолковых бар. Герваська — такой же ловкий, такой же знающий себе цену лакей: «“Смотри не напейся”, — рассеянно, волнуясь из-за предводителя, сказал Герваське Петр Петрович. “С отроду не пил, — как равному кинул ему Герваська. — Не антересно”... Он служил, как никогда. Он вполне оправдывал слова Петра Петровича, вслух говорившего гостям: “До чего дерзок этот дылда, вы и представить себе не можете! Но положительно гений! Золотые руки!”» (III, 161). Сравните «Кофе знатный, смердяковский. На кофе, да на кулебяки Смердяков у меня артист, да на уху еще, правда. Когда-нибудь на уху приходи, заранее дай знать» *. Бунин тщательно подчеркивает «достоевские» отношения между лакеем и его сводными братьями, его господами, Петром Петровичем и Аркадием Петровичем. «Odi et amo» — «люблю и ненавижу» — вполне «достоевская» ситуация: «Любил его, врага своего, Аркадь Петрович истинно как брата, а он, чем дальше, тем все злей измывался над ним. Бывалыча, скажут: “Ну, давай, Гервасий, на балалайках! Выучи ты меня, за ради бога, ‘*Закатилось солнце красное за лес*...’” А Герваська посмотрит на них, пустит в ноздри дым и этак с усмешечкой: “Поцелуйте перва ручку у меня”. Побелеют весь Аркадь Петрович, вскочут с места, бац его, что есть силы, по щеке, а он только головой мотнет и ещё черней сделается, насупится, как разбойник какой. “Встать, негодяй!” Встанет, вытянется, как борзой, портки плисовые висят... молчит» (III, 150). Бунин «переворачивает» взаимоотношения лакея и барина. У Достоевского — барин (Иван) обучает лакея (Смердякова) сверхчеловеческой, богоборческой философии («Если Бога нет, то все позволено»). У Бунина лакея этому обучать не нужно. Герваська и так

* Там же. С. 113.

знает, что позволено, а что *не* позволено. У Бунина лакей (Герваська) обучает барина (Аркадь-Петровича)... игре на балалайке. Издевка — очевидна. Вся эта «философия» — балалаечное треньканье, не более.

Тем не менее только в полупародийной, издевательской книжке Юрия Мармеладова «Тайный код Достоевского» было обращено внимание на «достоевские» обертоны в бунинском «Суходоле»: «Название “Суходол” — земля, жаждущая дождя, — сопоставимо с названием “Сухой поселок”, который проходит Дмитрий Карамазов... по пути в Мокрое. Более того — убийство слугой Герваськой старика Петра Кириллыча напоминает убийство отца Карамазова Смердяковым» *. Детали указаны верно, но неверно проанализированы — убийство Петра Кириллыча так же «напоминает» убийство Федора Павловича, как название Суходол «напоминает» название — Мокрое. Они — антитетичны. Вновь бунинское возражение Достоевскому: не в *Мокром* — с цыганами, вином, песнями и плясками — разыгрываются настоящие трагедии, а в *Суходоле* — молчаливом, таинственном, *сухом*.

Такая же антитеза — убийство, описанное Буниным. В «Братьях Карамазовых» лакей, незаконнорожденный сын, тщательно готовит убийство своего отца и барина. В «Суходоле» лакей и незаконнорожденный сын убивает своего отца и барина случайно и непреднамеренно. Смердяков вешается, не вынеся тяжести совершенного преступления. Герваська и не думает раскаиваться, тем более вешаться. Убийство для него легко и естественно, как для сильного зверя. «“А!” — досадливо сказал Герваська, блеснув зубами, и наотмашь ударил его в грудь. <...> Увидя кровь, бессмысленно-раскосившиеся глаза и разинутый рот, Герваська сорвал еще с теплой <...> шеи золотой образок и ладанку на заношенном шнуре <...> оглянулся, сорвал и <...> обручальное кольцо с мизинца. <...> Затем неслышно и быстро вышел из гостиной — и как в воду канул» (III, 164). Это, пожалуй, самое важное возражение Бунина Достоевскому. Нет таких убийц, каких выдумывает Достоевский — рефлектирующих, рассуждающих, «психологизирующих». «Герваська <...> торопливо-резко выкинул ей все суходольские новости, в полчаса рассказал то, чего другой не сумел бы и в день рассказать, — вплоть до того, как он насмерть “толконул” деда, и твердо сказал: “Ну, а теперь прощай до веку!”» (III, 170). «Другой», и в день не сумевший рассказать о своем преступлении, очень напоминает «философа» — Смердякова, на чью исповедь потрачены три главы двухтомного

* *Мармеладов Ю. И*. Тайный код Достоевского. СПб., 1992. С. 137.

романа Достоевского («Первое свидание со Смердяковым»; «Второй визит к Смердякову»; «Третье, и последнее, свидание со Смердяковым»).

Не менее антитетичны и жертвы преступления у Бунина и Достоевского. Федор Павлович Карамазов — отвратительный развратный болтливый интеллектуал. Петр Кириллович Хрущев — впавший в детство, милый болтливый сумасшедший. Единственная общая черта — болтливость. Но болтливость старшего Карамазова — «от ума», злого, меткого, безжалостного. Болтливость старшего Хрущева — «от безумия» или даже еще резче — «от любовного безумия» («...тронулся Петр Кириллыч от любовной тоски после смерти красавицы-бабушки...» — III, 147). Мир Достоевского — неприемлем для Бунина. Он словно бы утверждает каждым сюжетным ходом, каждым словесным оборотом: «Это — не настоящие дворяне, не настоящие страсти. Все это — выдумано, вымучено, вычитано, а не увидено». Сравните:

«...Лиза, только что удалился Алеша, тотчас же отвернула щеколду, приотворила капельку дверь, вложила в щель свой палец и, захлопнув дверь, изо всей силы придавила его. Секунд через десять, высвободив руку, она тихо, медленно прошла на свое кресло, села, вся выпрямившись, и стала пристально смотреть на свой почерневший пальчик и на выдавившуюся из-под ногтя кровь. Губы ее дрожали, и она быстро, быстро шептала про себя: “Подлая, подлая, подлая, подлая!”» *.

«“Беда, девка, беда, — забормотал он глухо, странно, как во сне, — барина лошадь убила... пристяжная... Набежала, осунулась и — копытом... Все лицо раздавила. Он уж холодеть стал... Не я, вот те Христос, не я!” Молча сойдя с крыльца, утопая в снегу босыми ногами, Наталья подошла к розвальням, перекрестилась, упала на колени, обхватила ледяную окровавленную голову, стала целовать ее и на всю усадьбу кричать дико-радостным криком, задыхаясь от рыданий и хохота» (III, 184).

* *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 14. С. 25.

Роберт БОУИ

Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина

Никто из читателей Достоевского не остается равнодушным. Даже те люди, которые никогда не читали Достоевского, в конечном итоге проживают свою жизнь, как герои его романов. Но Бунин читал Достоевского и большую часть жизни кричал о том, что его произведения — гнусная дрянь, и все же сам в собственном творчестве оказался под его влиянием и к концу жизни погряз в достоевщине. Юрий Лотман уделил этому вопросу особое внимание *, и моя статья — отчасти отклик на его публикацию.

Лотман подчеркивает аспект литературного соревнования: с одной стороны, борьбу Бунина за утверждение своей позиции классика русской литературы и, с другой стороны, его отрицание соперничества на определенной тематической почве. «Темы иррациональности страстей, любви-ненависти, трагического иллогизма страсти Бунин считал “своими”, и тем более его раздражала чужая для него стилистическая манера. Достоевский для него был чужой дом на своей земле» **. Кроме того, Лотман упоминает битву Бунина длиною в жизнь с «духом Петербурга» в русской литературе и увековечивание мифа о том, что великие русские писатели и сущность литературного языка происходят из его родного края (Курск, Орел, Тула, Рязань, Воронеж) ***. Но проблема Достоевского в жизни и произведениях Бунина, безусловно, намного сложнее этого; некоторые сложности представлены в самих литературных импровизациях, переданных в статье Лотмана (два рассказа, которые Бунин устно поведал Ирине

---

* *Лотман Ю. М.* Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 172—184.

** Там же. С. 172.

*** Там же. С. 183.

Одоевцевой в 1947 году, и обстоятельства, окружающие повествование этих рассказов). Я вернусь к этим импровизациям ближе к концу статьи.

Что же Бунин так ненавидел в произведениях Достоевского? Он ненавидел «достоевщину», то есть гипер-эмоциональную мелодраму (таскание Мармеладова за волосы и его стенания о том, как ему нравится, когда его таскают), истерические сцены «скандалов» и истеричное поведение очень многих персонажей, слезливая, приторная сентиментальность (дети в романе «Братья Карамазовы», Катерина Ивановна, в исступлении просящая милостыню на улицах с детьми), переигранная эмоциональность, погружение в самые глубокие и грязные ямы человеческой души (садомазохизм, любовь к страданию и даже к саморазрушению). Он также считал его стиль небрежным и грубым, а небрежный стиль был грехом, который Бунин не мог простить. Более того, он видел в Достоевском крестного отца модернистского движения в русской литературе. Театральность, пошлость и позерство, шокирующие темы, такие как некрофилия, ребяческая радость от скандального поведения, одним словом, то, что Бунин считал сердцем и душой декадентского и символистского движения, могло, по его мнению, объясняться влиянием Достоевского. К концу XIX века Бунин был вовлечен в яростную полемику с модернистами, которые высмеивали его поэзию, считая ее старомодной, и смотрели на него как на динозавра в царстве русской литературы.

Но суть неистовой ненависти Бунина к Достоевскому может лежать в его душе даже глубже, чем любая из упомянутых только что причин. Суть, по моему мнению, заключена в том, что иногда он смотрел на свои произведения и на свою жизнь и видел там Достоевского, он смотрел в зеркало и видел в нем Федора Михайловича, и это бесило его настолько, что он хотел сделать то, что делали многие герои Достоевского: плюнуть от досады. Конечно, он никогда и никому в этом не признавался, возможно, даже самому себе (опять же типичное поведение «по-достоевски» — мы сознательно не признаемся себе в неприятных истинах, хотя подсознание хорошо осведомлено о них). Бунин предпочитал продолжать перечитывать Достоевского и при этом злиться на его омерзительность и на то, как массы людей подвергаются его гипнозу: «Не только не смеют сказать, что король голый, но даже и себе не смеют сознаться в этом» *. Но Бунин, конечно, прекрасно осознавал, что король не был голым.

---

* *Кузнецова Г.* Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 195.

Важно помнить, что с ранних дней своего творчества Иван Бунин установил для себя чрезвычайно высокие художественные стандарты. Он также многого ожидал и от Жизни. Его жизнь в идеале должна была быть полна приключений и волнений, путешествий в экзотические места, где он собирал бы интересные впечатления, — и все это во имя Высокого Искусства. Его жизни следовало быть связанной с Романтическими Поисками Писателя. Его перо должно было быть ведомо некими божественными силами, он мог бы описать широту всех человеческих душ и необыкновенную, хотя и пугающую, связь людей с миром Природы *. Бунин поразительно преуспел в выполнении желаемого в жизни и в воплощении желаемого в искусстве. Но даже после получения Нобелевской премии по литературе он никогда не был доволен тем, как принимали его творчество. Он чувствовал, что многочисленные политические перемены испортили его жизнь и карьеру, как это на самом деле и было (первая мировая война, русская революция, гражданская война и вынужденная эмиграция, господство германского нацизма и вторая мировая война). Я разделяю мнение, что лучшие прозаические произведения Бунина были написаны между 1910 и 1917 годами («Легкое дыхание», «Суходол», «Господин из Сан-Франциско», «Грамматика любви», «Аглая», «Захар Воробьев»). Можно только гадать, как долго он бы продолжал писать на таком высоком художественном уровне, если бы политические события не разрушили его жизнь и не подорвали его душевные силы.

Но было при этом кое-что, настойчиво вторгавшееся в жизнь и произведения Бунина. Это была «достоевщина». Бунин, конечно, упорно сражался с ней, зайдя так далеко, что даже написал пародию на «Преступление и наказание» в рассказе «Петлистые уши» (1916). Здесь он принимается за «дух Петербурга» в целом

---

* В высшей степени романтическая концепция творца лучше всего выражена у Бунина в рассказе «Неизвестный друг», она содержится и в ряде других произведений, включая «Жизнь Арсеньева». О его вере в «общую человеческую душу» см. такие стихи, как: «У гробницы Вергилия», «Джордано Бруно» (*Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 395, 269—271. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы); см. также его обсуждение «Человека из Сан-Франциско» в книге: *Катаев В.* Трава забвения. М., 1969. С. 193. Об универсальной связи с Природой и желании художника выйти за пределы земного и слиться с Вечным посредством своего Искусства см. ранние стихотворения, такие как «Шире, грудь, распахнись для принятия» (I, 53), многое из поздней поэзии и произведения настроения, такие как «Книга» и «Ночь» (V, 179, 297).

и даже Гоголя награждает парочкой тумаков. Но стоило ли доказывать, что обыкновенный убийца — это не полураскаивающийся шизофреник, как Раскольников? Сам Достоевский уже представил типаж Соколовича (Свидригайлов) в том же романе. Попытка Бунина написать пародию и использовать острую иронию срабатывает не очень удачно. Он не может достаточно искусно справиться с такими вещами. Отсутствие у Бунина высокой оценки иронии и пародии, а также недостаточность юмора в его произведениях являются теми характерными чертами, которые прочно связывают его с традициями русской литературы XIX века. Но несмотря на старомодную сентиментальность, в его прозе есть такие особенности, которые делают его в значительной степени писателем XX века. Это — примесь романтизма, мрачный юмор, а также ирония в духе Достоевского.

Достоевский убедительно вошел в прозаические произведения Бунина, по крайней мере, за пять лет до «Петлистых ушей». «Деревня», изданная в 1910 году, была первым значительным произведением «жестокого таланта» Бунина. Здесь он отступает от ностальгических и лирических воспоминаний деревенской жизни, чтобы описать жестокость человеческой натуры. Описания изнасилований, бессердечной жестокости, постоянного насилия вообще стали отличительной чертой прозы Бунина после 1910 года (хотя этого меньше в его произведениях эмигрантского периода). Но, взращивая свой «жестокий талант», Бунин ступил на почву Достоевского. Рассказ «Я все молчу» (1913), например, полностью написан в духе Достоевского. Обычно Бунин не делает попыток объяснить, что кроется за мазохизмом и саморазрушающим поведением своего отталкивающего главного героя. Шаша просто такой, какой он есть. Он бедный «подпольный человек», но, в отличие от героя Достоевского, у него нет ни интеллекта, ни способности к благоразумию. Однако самое интересное в этом рассказе — это повествовательная позиция автора. Бунин неоднократно обвинял Достоевского в наслаждении тем, как он может схватить читателя за волосы и ткнуть его носом в отрыжку жизни. Как будто автор получает извращенное удовлетворение от описания низменной стороны человеческой души и принуждения смотреть на нее. Временами Достоевского действительно можно обвинить в этом, хотя он оправдывает себя истиной и глубиной своего искусства. Но в рассказе «Я все молчу» Бунин иногда совершает то, в чем он обвиняет своего противника. Шаша наслаждается своим унижением, как будто он не может быть полностью удовлетворен до тех пор, пока не будет покалечен и ослеплен. Одновременно повествовательная сила, стоящая за

рассказом, тоже получает удовлетворение. Это особенно проявляется в долгих и детальных описаниях отвратительных попрошаек и уродливых карликов ближе к концу рассказа. Как будто остроглазый автор, или повествователь, не может наглядеться на мерзость, и ему никак не надоест описывать ее в исчерпывающих подробностях. Он иногда походит на радостного мальчишку «импрессарио», который представляет одного из уродцев. Повествователь говорит: «Подходите, люди, и взгляните! У нас здесь есть проказа человеческой жизни во всем своем великолепии!» Эти растянутые описания появляются прямо из собственных дневниковых записей Бунина (IV, 229—232) *. Автор может быть законно обвинен в том, что валяется во этой абсурдности, как собака в экскрементах.

Хотя наиболее подверженные влиянию Достоевского произведения не являются самыми лучшими в творчестве Бунина, это не означает, что все они плохи. «Я все молчу» — один из самых сильных его рассказов в стиле «жестокого таланта», а «Дело корнета Елагина» — одно из лучших более объемных произведений. Его главная героиня, актриса Сосновская, кажется, раздражает собственного автора своей театральностью и настойчивым желанием скорее сыграть, нежели прожить свою жизнь **. По сути, всякий раз, когда Бунин описывает актрис (от лица автора или повествователя), саркастическая манера всегда выступает на передний план. Будто он все еще раздражен мелодрамой, которую его заставили разыграть в юности (его роман с Варварой Пащенко), и все, что он пишет о влюбленных в актрис юношей («Дело корнета Елагина», «Митина любовь», «Жизнь Арсеньева»), написано с оглядкой на себя и Пащенко.

Действительно, нельзя недооценивать влияния романа с Пащенко на жизнь и творчество Бунина. Опубликованные письма Бунина к брату Юлию и к Варваре Пащенко, как и письма Пащенко к Юлию, могут многое поведать о теме любви, проходящей через творчество Бунина. Они разъясняют, что в юности Бунин пережил нечто подобное роману Достоевского. Особенно обратите внимание на письмо Пащенко от 8 июля 1892 года, в котором она описывает Ваню в истерике, кидающегося на пол и рыдающего, угрожающего в припадке ярости выпрыгнуть из

---

* См. дневниковые записи в кн.: Устами Буниных. Frankfurt/Main, 1977. Т. 1. С. 110, 118—119.

** Даже после смерти она все еще исполняет прекрасную роль. См. описание ее трупа и зачарованность публики (офицеров и полицейских) при его виде: V, 264—265.

окна гостиничного номера*. Заметьте также, что герои Бунина очень часто оказываются под контролем женщин, которых они любят. Они часто вынуждены глупо себя вести и никогда не владеют ситуацией. Пащенко ушла от Бунина, *она* прервала их отношения, а не наоборот. В рассказе «Солнечный удар» (1925) женщина главенствует; это она решает в одиночестве продолжить свой путь после одной проведенной вместе ночи. В повести «Митина любовь» пустышка Катя управляет судьбой Мити. Эта тенденция мужского персонажа становиться беспомощным перед лицом страстной любви проявляется и в последнем сборнике рассказов Бунина «Темные аллеи» (см., например, «Чистый понедельник», где загадочная героиня полностью властвует над героем).

Что касается «Дела корнета Елагина», написанного в 1925 году как своего рода литературный эксперимент, мне кажется, что это произведение не достаточно оценено по достоинству. В нем отсутствуют описания природы, автор воздерживается от романтических украшений стиля (от длинных пассажей витиеватой прозы и оксюморонов) — это нетипичное произведение Бунина. Критики предположили, что он недооценивал рассказ, подтверждая это тем, что Бунин, всегда переписывавший любимые произведения, никогда не уделял достаточного внимания «Елагину». В доказательство приводят также рукописную пометку на полях рассказа, набросанную автором всего за два месяца до смерти: «Вся эта история — очень противная история!» (V, 527). Но этот комментарий не обязательно является суждением о литературной ценности «Елагина». Он может быть выражением недовольства Бунина героями или их прототипами. Бунин мог быть недоволен прежде всего потому, что он осознавал, что, создавая «Елагина», он снова вступил на территорию Достоевского. Главная идея рассказа в том, что все в жизни двусторонне, или, если использовать любимое выражение Порфирия Петровича из «Преступления и наказания», все в человеческой психологии и в поведении есть «палка о двух концах». Рассказчик «Елагина» (он, кстати, походит на рассказчика «Братьев Карамазовых» Достоевского, местного жителя, который интересуется местным скандалом) продолжает подчеркивать важность того, что люди всегда ищут черно-белые объяснения человеческого поведения, и эти объяснения никогда не срабатывают. Для объяснения поведения Елагина и Сосновской можно подобрать два противоположных логических объяснения. Это типичная для Достоевского тема.

---

* *Бабореко А.* Бунин И. А.: Материалы для биографии. М., 1967. С. 38.

«Елагин» — это совершенное по структуре произведение, в котором описание самого убийства переплетается с описанием двух главных героев с различных точек зрения. Повествователь посетил судебное заседание, и теперь, после случившегося, он, находясь под сильным впечатлением, как бы переигрывает суд, выслушивает заново доводы обвинения и защиты и иногда почти примеряет роль адвоката. Ему особенно удалось показать главных героев одновременно нелепыми и симпатичными. Он с иронией относится к мелодраматизму Сосновской, но как только читатель начинает думать, что перед ним — негативный персонаж, повествователь неожиданно заявляет, что он, как и многие мужчины, пленен ею: «Милая, несчастная женщина! Эта история с пеньюаром и с ее детским ужасом волнует и трогает меня необыкновенно» (V, 286). Таким образом, все в этом рассказе, как и в самой жизни, — «палка о двух концах». Одним словом, «Елагин» может быть оценен как рассказ в духе Достоевского, только пропущенный сквозь призму модернизма и сочинений Фрейда, но, тем не менее, это «достоевский» рассказ. Любопытно, как Бунин, подражая глубине Достоевского, также остро критиковал именно те вещи, которые больше всего его раздражали в творчестве этого писателя: истерию, мелодраму, сентиментальность. Поведение Сосновской временами напоминает поведение Настасьи Филипповны в «Идиоте». Ее история о том, как обольститель принудил ее жить в гареме, кажется просто нелепой и смешной. Описание же того, как «некая женщина» сбивает ее, «невинную доверчивую девушку», с истинного пути (конец 8-й главы), могло бы выйти из первого гиперсентиментального романа Достоевского «Бедные люди».

Если Бунину не нравился «Елагин» как произведение искусства, то он просто был не прав в оценке собственного рассказа. Здесь мы можем проиллюстрировать разницу между Буниным-человеком и Буниным-художником. Критик Иваск любил повторять, что Бунин-художник всегда доказывал, что он умнее, чем Бунин-человек *.

Другой пример этого — рассказ «Благосклонное участие» (1929), который Бунин ценил так низко, что одно время размышлял над тем, стоит ли включать его в сборники своих произведений. Рассказ, который повествует о выступлении старой актрисы на благотворительном вечере, пропитан сарказмом. Повествователь дважды прерывает себя в самом начале, бросая бесцеремонные замечания. Они подсказывают нам, что произошед-

* *Иваск Ю.* Бунин // Новый журнал. 1970. Кн. 99. С. 117.

шее является такой мелочью, что не важно, где и при каких обстоятельствах это было:

1) «В Москве, — ну, скажем, на Молчановке, — живет “бывшая артистка императорских театров”».

2) «Однажды в воскресное, — положим, в очень морозное, солнечное утро, — раздается в ее передней звонок» (V, 394).

Саркастическая интонация преобладает во всем рассказе. Пока актриса занята подготовкой к ежегодному ритуалу своего выступления, настойчиво звучат намеки на то, что она готовится к собственной смерти. У нее проблемы с сердцем, и приближающееся событие сравнивается с казнью («растет такое чувство, точно близится час ее казни»), а она — с девой, которую собираются принести в жертву («как дева, которую пришли убирать, готовить на заклание»). «Что ждет ее вечером? — спрашивает рассказчик. — Триумф или гибель?» (V, 396). Но все предзнаменования повествования говорят о том, что последнее — гибель... Читатель почти ожидает, что актриса упадет замертво на сцене во время исполнения одной из ее нелепых песен. Студенты, которые сопровождают ее на представление, описаны как шафера, а она — как невеста Смерти *.

Старая актриса даже выглядит, как Смерть: «Она похожа на Смерть, собравшуюся на бал» (V, 398). В предпоследнем параграфе рассказа автор в последний раз унижает ее отталкивающим описанием. Один из студентов наклоняется, чтобы помочь ей с ботиками, «и слышит, как пахнет мышами из-под ее подмышек» (V, 398). Но затем идет последний абзац, в котором Бунин неожиданно направляет ход событий совершенно в другое русло. До этого момента повествование велось в настоящем времени, но последний параграф написан в прошедшем и рассказывает о происшедшем на представлении: о триумфе старой актрисы. Она не умирает на сцене, она вкладывает всю душу в свое пение, и рассказ завершается вызовами на бис, студенты стоят в проходах, аплодируют и требуют продолжения: «Чуткая молодежь <...> кричавшая даже грозно и бившая в сложенные ковшиком ладони с страшной гулкостью» (V, 398).

---

* Описание смерти как своего рода брака напоминает похожие обстоятельства в сцене, предшествующей смерти героя в рассказе «Господин из Сан-Франциско», а трехкратный звонок в дверь в рассказе «Благосклонное участие» напоминает гонг в отеле на Капри, где господин готовится к смерти. Точно так же третий звонок, означающий отправление поезда с Курского вокзала, отмечает конец Митиной любви, его окончательную разлуку с Катей и в конечном счете его самоубийство (в повести «Митина любовь»).

Конечно, ироничный тон никогда полностью не исчезает, но рассказ, тем не менее заканчивается своего рода победой старой дамы. В дополнение к молодым людям еще один герой появляется в финальном эпизоде: придирающийся критик (критикан-старичок), который сидит в первом ряду и высмеивает представление. Юрий Иваск говорил о том, что Бунин дважды проник в рассказ * и что он играет две разные роли: критикана-старичка и старой актрисы. Он критикует ее «искусство», хотя в основном ценит ее самоотдачу. Год за годом она продолжает бороться и никогда не сдается. Она увековечивает устаревший вид искусства (она ассоциируется с Императорскими Театрами, давно вышедшими из моды ко времени действия в рассказе: к первому десятилетию XX века). Но Бунин сам был предан тому, что его враги модернисты называли устаревшей литературой, поэтому у него есть что-то схожее со своим персонажем. Он однажды заметил, что иногда сам удивлялся окончаниям своих рассказов. Здесь он как будто передает повествование в руки критикана-старичка, позволяет ему рассказать с максимальным сарказмом всю историю и подготовить все к полному провалу старой актрисы на сцене, даже к ее смерти. Затем Бунин отправляет его на представление посмотреть кульминацию своих (и Бунина?) планов. Но в финальном абзаце автор уводит повествование в сторону от критикана-старичка; все оборачивается таким образом, что это он становится предметом насмешки: «И все-таки остался в дураках...» (V, 398). Возможно, одновременно шутка относится и к саркастическому «я» самого Бунина: рассказ (например, «Дело Корнета Елагина») оказывается мудрее человека **.

Рассказ «Благосклонное участие», со своей сложной смесью тонов, не связан напрямую с Достоевским, но связан косвенно, так как ненависть Бунина к театральности и мелодраматизму всегда в его душе шла рука об руку с его ненавистью к Достоевскому. В годы эмиграции, когда был написан этот рассказ, он продолжал безжалостно сражаться с тем, что он считал пошлостью модернистов и их крестного отца. В своих работах и жизни он хотел быть образцом Истинного Художника: строгого, здравомыслящего и преданного высоким стандартам художественной целостности. Его преданность идеалам была вознаграждена в 1933 году, когда он получил Нобелевскую премию по литерату-

---

* Seminar on Bunin. Vanderbilt University, 1968.

** Более детальное обсуждение этого рассказа см.: *Bowie R.* Bunin's Sardonic Lyricism // Russian Language Journal. 1979. Vol. 33. № 116. P. 112—122.

ре. Но, как и триумф старой актрисы в рассказе, этот триумф оказался двойственным. По какой-то причине Нобелевская премия также оказалась палкой о двух концах, потому что после ее получения все в жизни Бунина пошло под откос. На горизонте замаячил еще один политический переворот — вторая мировая война, но это было не самое худшее. Разрушающая сила любви была готова снова появиться в его жизни, «солнечный удар», который начался с Варвары Пащенко, неоднократно усиливался в творчестве Бунина, а затем, вдвое усиленным, вернулся в его личную жизнь. Это было как пророчество о самом себе, и оно полностью исполнилось к 1936 году, когда существование Бунина оказалось погруженным в своего рода сплошную «достоевщину».

Когда это произошло, он, наверное, испытал странное чувство — осознание того, что теперь он сам стал лейтенантом из «Солнечного удара» или Митей из рассказа «Митина любовь». В 1927 году он встретил свою последнюю большую любовь жизни (женщину на 32 года моложе себя) — писательницу Галину Кузнецову. К маю того же года она проживала в его семье в Грассе в качестве протеже. Его верная жена Вера Николаевна продолжала жить в том же доме, и все, по всей видимости, делали вид, что между Буниным и Галиной не было чувственных отношений. Это притворство в течение ряда лет оказывало сильное действие на нервную систему Веры Николаевны. Весь дом жил в своего рода достоевщине, и напряжение, как в большой скандальной сцене из какого-либо романа Достоевского, все нарастало в течение нескольких лет. Кульминацией стало наиболее нелепое событие в жизни Бунина: он потерял свою любовницу, уступив сопернику, которым оказалась женщина. Галина встретила Маргариту Степун и, по-видимому, вступила с ней в лесбийские отношения. 8 марта 1935 года Бунин написал в своем дневнике: «Разговор с Г. Я ей: “Наша душевная близость кончена”. И ухом не повела» *. Как будто этого было недостаточно, две молодые женщины временами проживали вместе со всеми в доме Бунина, вновь притворяясь, что ничего необычного не происходит. 11 августа 1935 года Вера Николаевна писала о них в дневнике: «Они сливают свои жизни», а затем: «Пребывание Гали в нашем доме было от лукавого» **. Что касается самого Бунина, то его записи за несколько лет больно читать. Он спорит сам с собой, пытаясь оправиться от этой ужасной потери и ужасного удара по гордости,

* Устами Буниных. III. С. 14.

** Там же. С. 15.

страдает: «Все боль, нежность». «Надо опомниться» *. «Главное — тяжкое чувство обиды, подлого оскорбления — и собственного постыдного поведения. Собственно, уже два года болен душевно, — душевно больной» **.

Бунин слишком много пил, затем отказался от выпивки, потом снова сильно запил. Он защищался единственным известным ему способом — созданием литературных произведений. В своем последнем сборнике рассказов «Темные аллеи» он делает акцент на одной теме, самой главной теме его творчества и жизни — теме иррациональной и разрушающей силе романтической любви. Ко времени изложения своих импровизаций Ирине Одоевцевой молодому и привлекательному писателю было семьдесят семь лет. Он пережил еще одну войну, его здоровье ухудшилось, он был одиноким и озлобленным старым человеком. Относясь к запутанной проблеме отношения Бунина к Достоевскому с глубоким пониманием и проницательностью, Лотман никогда не упоминает о достоевщине, присутствующей в обстоятельствах, окружавших возникновение этих двух рассказов.

Вторая импровизация *** сложилась в ответ на просьбу Ирины Одоевцевой рассказать ей о каком-нибудь добром поступке, который Бунин совершил в детстве. Он начал с очевидно подлинного описания своей гимназической жизни в Ельце, но затем выдумал историю о том, как однажды зимой он отдал свою шинель нищему мальчику. В духе гипер-сентиментальности Достоевского он описал переживания своих родителей по поводу его поступка, слезы матери и свое собственное решение никогда не быть снова добрым. Этот рассказ — очевидная пародия на Достоевского, но осознает ли сам Бунин, что делает себя героем Достоевского? Как Подпольный человек ведет себя с проституткой Лизой, так и Бунин в духе ряда других презренных и страдающих героев Достоевского играет на чувствах Одоевцевой, доводит ее до слез, а затем признается, что выдумал всю слезливую историю и смеется над ней.

Первый рассказ, если верить Одоевцевой, — не чистая импровизация; это что-то вроде черновика рассказа, который Бунин хотел включить в сборник «Темные аллеи»: «Я хотел этот случай в “Темные аллеи” включить, да раздумал. Он бы детониро-

* Там же. С. 17.

** 7 июня 1936 года (там же. С. 19). См. также запись от 16 августа 1936 года: «Иногда страшно ясно сознание: до чего я пал!» (там же. С. 20).

*** *Лотман Ю. М.* Два устных рассказа Бунина... С. 177—181.

вал. Слишком уж “макаберно”, возмутил бы святош — осквернение могилы» *.

Если Бунин действительно хотел опубликовать рассказ, как и говорил, это доказательство того, что он к концу жизни полностью утратил художественную чуткость. Его история является жуткой пародией на самого себя. Это — высмеивание той темы любви, постоянного слияния любви и смерти, что присутствовала в его произведениях. Это нелепая мелодрама, описывающая то, как молодой мужчина склоняется к интимной связи с женщиной на могиле ее мужа. Она ложится на могилу и говорит: «Иди ко мне!» То, что происходит дальше, представляет собой набор всех романтических клише из репертуара Бунина: (1) «нашел ее горячие губы и в смертельной истоме жадно прижался к ним»; (2) «Он чувствовал, что что-то страшное и дивное свершается в его жизни»; (3) «Она была его первой женщиной. Та, с которой он навеки должен был соединиться в самой тайной, блаженной, смертельной близости» **. Изображенная сцена заставляет нас поверить, что во время сексуального контакта молодой человек уже планирует сделать эту женщину (которую он встретил за 5 минут до того и с которой он лежит на свежей могиле) своей женой на всю жизнь.

После завершения полового акта женщина плюет на могилу и признается, что два года мечтала отомстить мужу таким образом. Она благодарит рассказчика за такую помощь в осуществлении ее мечты, говорит, что будет всегда за него молиться. Конечно, молодой человек опустошен. «А что с ним потом было»? — спрашивает Одоевцева. Бунин отвечает саркастической смесью стандартных окончаний рассказов из «Темных аллей»: «Ну он, конечно, потрясся до самого основания, долго не мог в себя прийти. Чуть не заболел нервным расстройством. Но, слава Богу, оправился. Но никогда забыть не мог» ***.

Кажется, Бунин сам превратился в критикана-старичка из рассказа «Благосклонное участие», но больше нет никакого художественного присутствия за спиной старичка, чтобы контролировать его сарказм. Снова мы видим подобие извращенного рассказчика Достоевского. Он скрыто намекает молодой женщине, которая является его единственным слушателем, что он сам лежал на могиле вместо молодого человека. Похоже, что он получает распутное удовольствие от описания ей этой сцены, полной

---

* Там же. С. 177.

** Там же. С. 175.

*** Там же. С. 177.

откровенных деталей сексуального характера: «целовал ее маленькие круглые груди с крохотными сосками» *. А в это время верная Вера Николаевна ходит по продуктовым магазинам. Пока ее не было, Одоевцева намекнула Бунину, что его жена испытывала дискомфорт, оставляя мужа наедине с молодой женщиной. Вера Николаевна долго не возвращалась, но Бунин дает понять, что ее отсутствие для него оказалось не замеченным: «Разве долго? А я и не заметил» **.

Если верить, что все произошло именно так, как рассказывает Одоевцева, мы можем лишь с грустью подивиться на героя Достоевского, коим стал Бунин к концу жизни. Конечно, можно сказать, что когда люди долго живут, то рано или поздно увязают в подобных вещах. Возможно, сама романтическая любовь неизбежно приводит к «достоевщине». Когда мы читаем историю последних лет Толстого, например, о его отношениях с женой, мы читаем не роман Толстого, мы читаем роман Достоевского. Что же касается последних лет жизни Бунина, они не дают ничего для приятного чтения. Его смерть сопровождалась еще более жестокой насмешкой жизни, актом подсознательной достоевщины со стороны его долго страдавшей жены. Вот как это изображено врачом Бунина:

«Я помог привести в порядок тело и перенести его в другую комнату. Шею покойного Вера Николаевна повязала шарфиком. “Я знаю, — сказала она, — ему было бы приятно, этот шарфик ему подарила...”, — и она назвала женское имя...» ***.

Очевидно, что пропущенное имя — Галя, и Вера Николаевна внешне проявляет доброту, повязывая ее шарфик вокруг шеи мужа, но подсознательно она, возможно, говорит: «На тебе! Это все, что тебе от нее осталось. Она бросила тебя, ее уже давно нет в твоей жизни, но я все еще здесь. Ты не ценил меня, ты превратил мою жизнь в страдание, но я осталась с тобой до горького конца».

Конечно, по большому счету критикан-старичок не выиграл. Он остался в дураках. После смерти Иван Бунин оставил большое количество замечательных произведений искусства, и лучшие из них лишены налета достоевщины. Нам следует вновь прочитать такие рассказы, как «Благосклонное участие», где человек искусства владеет ситуацией, и не зацикливаться на им-

* Там же. С. 175.

** Там же. С. 177.

*** *Зернов В. М.* Воспоминания врача // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Ч. 2. С. 362.

провизациях, описанных Одоевцевой. Или стоит прочитать, например, замечательные рассказы-близнецы: «Аглая» и «Легкое дыхание». Этих двух рассказов достаточно для того, чтобы реабилитировать Бунина: во время их чтения мы легко обретаем дыхание его лиризма и забываем о его жизненной борьбе с достоевщиной.

Ю. МАЛЬЦЕВ

Забытые публикации Бунина

Исследуя Эдинбургский архив Бунина (возможность эта мне была любезно предоставлена хранительницей архива Милицей Эдуардовной Грин), я заинтересовался многочисленными газетными вырезками с пометками на полях, сделанными рукой Бунина. Все это статьи самого Бунина, появлявшиеся в разные годы в разных русских эмигрантских газетах, давно уже прекративших свое существование и теперь уже практически недоступных читателю. За чтением этих статей я открыл для себя заново Бунина, хотя к тому времени я изучил уже всю имеющуюся на сегодняшний день литературу о Бунине. Открыл не потому, что Бунин-публицист разнится от Бунина-прозаика и Бунина-поэта, а как раз наоборот — потому, что в публицистике он выражает с наибольшей ясностью некоторые черты своей натуры, присутствующие в скрытом виде как в его прозе, так и в поэзии, но которые не могут быть поняты правильно и до конца, если совершенно не знать Бунина-публициста.

А меж тем с этой стороны Бунин еще совершенно не исследован. Западная критика, которая лишь совсем недавно открыла для себя Бунина, сосредоточивается главным образом на структурно-стилистическом анализе (диссертация Ивана Берзупа представляет собой редкое исключение) или задерживается на очень возвышенном концептуальном, философско-эстетическом плане, не снисходя до низкого социологизма (замечательна в этом плане книга Джеймса Вудворда). Социальная проблематика в западном литературоведении остается уделом марксистской критики, но она Буниным не интересуется. Советская же критика, насквозь социологизированная, намеренно игнорирует публицистику Бунина, потому что малейшее углубление в этот материал сразу же разрушило бы то фальшивое представление о писателе,

о его политической, философской и социальной позиции, которое эта критика пытается создать.

Характерен в этом смысле один пример. Советские критики стараются внушить читателю, что Бунин в послевоенные годы якобы изменил свое отношение к советскому режиму и даже всерьез думал о возвращении в Советский Союз. Не имея в руках никаких документальных подтверждений такой версии (мемуар бывшего советского посла во Франции А. Е. Богомолова, опубликованный А. Бабореко в книге «И. А. Бунин. Материалы для биографии» (М., 1967. С. 237), так явно лжив, что его стыдятся цитировать даже советские критики), вынуждены все поголовно прибегать к ссылке на один и тот же документ, цитирующийся в «Литературном наследстве» (Т. 84. Кн. 2. С. 400), — то есть интервью Бунина сотруднику редакции парижской газеты «Русские новости» (появившееся 28 июня одновременно и в «Русских новостях», и в просоветской газете «Советский патриот»), интервью о значении для русской эмиграции Указа Верховного Совета СССР от 14 июня 1946 года о восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, проживающих во Франции. Я все время чувствовал фальшь этих ссылок, идущих вразрез со всем контекстом бунинской жизни тех лет, но не мог понять, откуда она идет, эта фальшь, не решаясь заподозрить в недобросовестности почтенное академическое издание, пока не обнаружил в архиве опровержение Бунина, относящееся именно к этому его интервью.

В то время Бунин, уже смертельно больной и усталый, переживал самый тяжелый период своей жизни. Вдвоем с женой они, можно сказать, нищенствовали, ибо жили почти исключительно на случайные подачки далеко не щедрых меценатов. Сталинский режим, с особой настойчивостью начавший в конце войны проводить политику обезвреживания и захвата всех русских, находившихся вне пределов Советского Союза, не обошел вниманием и Бунина. Пользуясь тяжелым положением писателя, хотели заманить его в СССР или, по крайней мере, приручить и обезвредить. Началась циничная игра могущественного режима со старым, больным и нищим, но не утратившим ни своей всегдашней зоркости, ни своей гордости великим писателем. Главной приманкой была возможность издать сочинения Бунина на родине — возможность заманчивая и доступом к новой огромной аудитории, и своей денежной стороной. (Напомню, что в то время, как велась эта игра, Варлам Шаламов получил новый лагерный срок за то, что осмелился назвать Бунина великим русским писателем.) Эти взаимоотношения сталинского Гослита и сталин-

ских эмиссаров с еще живым последним русским классиком являют одну из самых захватывающих психологических ситуаций в литературной жизни нашего времени. Игра закончилась духовной победой Бунина и его материальным поражением. Набор готовившейся к изданию в Москве книги был по его требованию рассыпан, о том же, чтобы воспользоваться вышеупомянутым Указом и взять советский паспорт, Бунину никогда даже мысль в голову не приходила. Со своей старомодной негибкостью и джентльменской принципиальностью он оказался не способен пойти даже на те ничтожные компромиссы, которые любому советскому писателю кажутся вполне естественными и неизбежными. Именно в этом контексте и следует рассматривать то вынужденное, вытянутое чуть ли не насильно у писателя заявление об Указе, на которое так усиленно ссылаются советские критики. Не зная еще, какой трагедией для многих станет этот указ и какой ужасной окажется судьба многих, им воспользовавшихся, но отлично зная суть советской системы, Бунин ограничился немногими, самыми общими и нейтральными словами. А когда, обыгрывая эти слова, просоветская газета «Советский патриот» попыталась несколько пережать (как пережимают и советские критики теперь), Бунин не выдержал и, рискуя поставить под сомнение все возможные выгоды, сразу же выступил с опровержением, в котором раскрыл даже и то, что заявление носило, в общем-то, вынужденный характер. Опровержение это, по правилам свободной печати, опубликовал все тот же «Советский патриот», 5 июля 1946 года, и ввиду той исключительной важности, какую придают интервью Бунина советские критики, привожу его целиком:

> Многоуважаемый господин редактор, позвольте выразить в ближайшем номере вашей газеты мое недоумение по поводу интервью со мной, напечатанного в «Советском патриоте» от 28 июня. Я твердо и при свидетелях заявил г. В. Курилову, что даю ему право опубликовать только одну мою фразу, выражающую только одно — мою скромную мысль о значительности для русской эмиграции Указа 14 июня. Несмотря на это, в «Сов. Патр.» напечатано было нечто совершенно другое: описание моего то якобы «скорбного», то якобы «взволнованного» лица и ряд восторженных и ответственных фраз, которых я и не думал произносить, — вплоть до заключительной фразы всего этого интервью, резко исказившего выдуманными за меня словами даже тот частный и краткий разговор, на который я был вызван моим собеседником. С почтением Ив. Бунин. 30 июня 1946 г.

Бунин остро переживал слухи, распускавшиеся определенными кругами на Западе о том, что он якобы пошел на сговор с большевиками, изменил свое отношение к советскому режиму и т. п.

Но неожиданно сама советская сторона, сочтя игру оконченной, самым недипломатичным образом положила конец этим слухам. Бунин пишет об этом с печальной иронией за несколько месяцев до смерти в одной из самых последних своих статей — «К моим “воспоминаниям”»: «В конце концов я уж готов был “покаяться” перед Зеелером и Степановой (журналистами, писавшими о «сальто-мортале» Бунина к большевикам и о «переговорах» Бунина относительно возвращения в Москву. — *Ю. М.*) и просить их о “высшей мере наказания” для меня, но тут меня спас шестой выпуск новой “советской” энциклопедии, где сказано, что я одержим “совершенно бешеной ненавистью к советскому союзу”» * (последнее с маленькой буквы у Бунина).

Проводя операцию отсечения Бунина-публициста от Бунина-художника послереволюционных лет (в предреволюционном периоде такое отсечение не проводится, там оно считается ненужным и невозможным), очень легко создать впечатление, что в этот период Бунин жил лишь воспоминаниями о прошлом, писал лишь о вечном и прекрасном, был далек от политических страстей и от злободневных проблем. Нет ничего более неверного, но операция эта все же удается (быть может, не совсем до конца, ибо остается недоумение, как это автор «Деревни» мог претерпеть такую метаморфозу) по той простой причине, что Бунин не переварил, не освоил стилистически советской эпохи. Такие рассказы, как «Товарищ Дозорный», «Красный генерал», «Сокол», — это лишь портреты, в своей выразительности, правда, раскрывающие генезис революции и тот человеческий материал, из которого составлялась советская система, но все же лишь портреты. Этюды «Странствия» и некоторые страницы «Жизни Арсеньева» — это лишь лирическое противостояние новой реальности, раскрытия ее изнутри, ее художественного взрыва и среза мы не найдем у Бунина. Он и февральскую революцию с первых дней не принял именно стилистически. Читаем в его дневнике: «Что так быстро (тотчас же, чуть не в первый же день) восстановило меня против революции («мартовской»)? Кишкин, залезший в генерал-губернаторский дом, его огромный “революционный” бант...» **. Советский мир был органически неприемлемым для него антимиром, он не мог писать о нем в своей прозе, художественная материя ее не принимала антиматерии советского бытия. Это очень интересно сравнить с художественным процессом, который мы наблюдаем у наших новых писателей, тоже не

* Новое русское слово. 1953. 17 мая.

** Устами Буниных. Франкфурт-на-Майне, 1981. Т. 2. С. 43.

приемлющих советского мира, но в то же время целиком в него погруженных и его живописующих. В публицистике Бунин заполнял пробелы своей прозы.

Было бы хорошо найти издателя и выпустить всю публицистику Бунина отдельной книгой. Кроме всего прочего, это был бы удивительный человеческий документ. Из этого лихорадочного страстного потока слов, из этого крика страдания и ужаса, едва успевавшего облечься в поспешные слова, со всеми столь понятными неумеренностями в выражениях, взволнованными преувеличениями, торопливыми неточностями и ошибками, блестящими эскападами-импровизациями и корявыми неотделанными периодами — из всего этого вырастает перед глазами почти шекспировская фигура, живописная и трагичная, впечатляющий образ выдающейся личности, с такой страстью и силой переживающей катаклизмы времени, что трагедия истории становится ее личной трагедией; а бесстрашная готовность утверждать свою правду любой ценой и наперекор всему и всем, страстная убежденность и одержимость придают ей поистине героический колорит. Но издателя такого пока что нет, и я в этой статье могу привести лишь разрозненные отрывки из некоторых бунинских публицистических выступлений.

Прежде всего хочется процитировать два из них, на мой взгляд, наиболее важных. Это два исторических документа, которые не могут игнорировать исследователи современной русской культуры: ответ Бунина Г. Уэллсу и Обращение к писателям мира.

В конце 1920 года Г. Уэллс, как известно, посетил Советский Союз и даже был принят (6 октября) Лениным, что указывает на то, какое значение советский режим придавал этому визиту и какие надежды на него возлагал. Значение это не ускользнуло от Бунина, а надежды Уэллс, как считает Бунин, вполне оправдал. После того как Уэллс опубликовал три очерка о Советском Союзе, Бунин, не дожидаясь четвертого («Что будет Уэллс писать дальше, я не знаю, да и не интересуюсь, ибо справедлива английская пословица, что для того, чтобы узнать, испортился окорок или нет, вовсе не надо съедать его весь. Но то, что я уже узнал, то, что я уже услыхал от английского писателя, возмутило меня, писателя русского, до глубины души»), выступает со статьей «Несколько слов английскому писателю» в газете «Общее дело» (24—25 ноября 1920).

При чтении этой статьи возникает ощущение, что читаешь какую-то сегодняшнюю газету, кого-то из новых, «третьих» эмигрантов, полемизирующих с западными левыми, до того все это

знакомо и актуально. Видимо, до тех пор, пока будут существовать советский режим и западная «прогрессивная общественность», ситуация эта будет неизменно повторяться и при четвертой, и при пятой русских эмиграциях.

Сначала Бунин пересказывает коротко содержание статей Уэллса: «Я провел в России 15 дней, — пишет Уэллс, — был в Петербурге, живя у своего приятеля Горького», «всюду свободно разгуливал, видел почти все, что хотел», «русская действительность необыкновенна, жестока и ужасна», «великая держава погибла благодаря шестилетней войне, своей внутренней гнилости и империализму», «среди всеобщей дезорганизации власть взяло правительство, ныне единственно возможное в России», «ценой многих расстрелов оно подавило грабежи и разбои, установило своего рода порядок», «из всех несметных магазинов осталось полдюжины лавок, среди них посудная и цветочная», «редкие прохожие в лохмотьях, всегда торопятся, всегда с какими-то узлами, точно убегают куда-то», «почти все имеют хворый вид, веселый, жизнерадостный человек — редкость», «советская статистика, очень откровенная и правдивая, говорит, что смертность среди остатков голодающего и страшно подавленного петербургского населения увеличилась почти вчетверо», «крестьяне не против советской власти, они лишь *истребляют* (выделено Буниным. — *Ю. М.*) иногда реквизиционные отряды», «железные дороги почти не действуют, но если бы и действовали, все равно был бы голод, Врангель захватил продовольствие на юге», «во всех бедствиях виноваты не большевики, они не разрушали России ни силой, ни коварством, нездоровый строй сам себя разрушил. Не коммунизм, а капитализм выстроил эти огромные невозможные города», «уцелели одни театры: в Петербурге каждый день 40 спектаклей», «я видел несчастные, озабоченные фигуры Ольденбурга, Карпинского, Павлова. Наша блокада отрезала их от культурного мира. Они никак не ожидали, что увидят свободного, независимого человека, который так легко приехал из Лондона и которому возможно вернуться в потерянный для них цивилизованный мир. Точно неожиданный луч света в темнице». «Власть их, конечно, странна, уже хотя бы по одному тому, что в России коммунистов не наберется и одного процента», «чрезвычайки подавили всю оппозицию, в них работают люди узкие, фанатики, но честные».

Далее Бунин замечает, что статьи Уэллса все же несут в себе некий пропагандистский эффект: «Слушайте, слушайте христиане, люди XX века и цивилизованного мира, что говорится о Рос-

сии не одними нами, которых подозревают в пристрастии, но и знаменитыми англичанами!»

Это полезно, конечно, иностранцам, мне же, замечает Бунин, «которому слишком не новы многие открытия Уэллса насчет ужасов в России, было все-таки больно и страшно читать его: мне было стыдно за наивности этого туриста <...> стыдно за бессердечную элегичность его тона по отношению к великим страдальцам, к узникам той людоедской темницы, куда он, мудрый и всезнающий Уэллс, вошел (это снисходительное превосходство западного человека перед советскими варварами так хорошо знакомо и нам сейчас, как и этот «элегичный», сегодня говорят «объективный», тон в отношении к нашим страданиям. — *Ю. М.*), вошел, “как неожиданный луч света”, куда “так легко”, так непонятно легко для этих узников прогулялся он, “свободный, независимый” гражданин мира, не идеального, конечно, но ведь все-таки человеческого, а не скотского, не звериного, не большевистского, — стыдно, что знаменитый писатель оказался в своих суждениях не выше любого советского листка...».

«Я, — продолжает Бунин, — не 15 дней, а десятки лет наблюдавший Россию и написавший о ней много печального, все-таки от всей души протестую против приговоров о ней гг. Уэллсов». Бунин догадывается, что поездку свою Уэллс совершил «с целью патриотической»: подтвердить «правильность» английской политики, «говорящей, что Россия все равно погибла и что для ее же блага нужно вступить в сношения с правительством, “увы, единственно достойным ее”». Но на чистой иронии Бунину не удается удержаться, она у него сразу же перебивается негодованием:

> Помилуйте, чего только не врали ему о Совдепии, а вот он поехал — и ничего себе, свободно разгуливал, за пятнадцать дней увидел в стране, занимающей часть земного шара, почти все <...> видел всемирно известного палача, который вовсе не кусается, а только «подавляет оппозицию» путем чрезвычайки.

Негодование усиливается, когда Бунин переходит к возражениям. Он возражает против утверждений Уэллса о том, что большевики не виновны, а виновен во всем империализм и саморазвалившийся капитализм:

> Но нет, г. Уэллс, дело было все-таки не совсем так: Ленины целую неделю громили Москву из пушек руками русских Каинов, Ленины бешено клялись, захватывая власть: «Наша победа уже не даст подлой буржуазии сорвать Учредительное Собрание, навсегда обеспечит вам мир, хлеб, свободу!» — и это Ленины штыками разогнали это самое Собрание, это они, вместо мира, стали

тотчас же после захвата власти, «ковать» красную армию «на бой со всем буржуазным миром до победного конца», это Ленины задушили в России малейшее свободное дыхание <...> они превратили лужи крови в моря крови, а богатейшую в мире страну народа пусть темного, зыбкого, но все же великого, давшего на всех поприщах истинных гениев не меньше Англии, сделали голым погостом, юдолью смерти, слез, зубовного скрежета, это они затопили весь этот погост тысячами «подавляющих оппозицию» чрезвычаек, гаже, кровавее которых мир еще не знал институтов, это они <...> целых три года дробят черепа русской интеллигенции, они заточили в ногайский плен великих Павловых, это от них бежали все имевшие возможность бежать — ум, совесть, честь России...

«“В Петербурге каждый вечер сорок спектаклей”. Да, совершенно верно, — восклицает Бунин, — и расстрелов каждый вечер 40, 50, 100». И как это Врангель, «захватив Крым, то есть одну крохотную частичку России, лишил всю Россию всего, всего, кроме советских поэтов, спичек и хризантем!» Познавший после «ужасов капитализма» ужасы коммунизма, Бунин замечает Уэллсу: «И я когда-то грозил “господам из С.-Франциско”, и не понимал, что на этой бедной земле все-таки все познается, увы, по сравнению».

«Наша блокада отрезала Павлова от культурного мира». Увы, опять и опять немного не так, г. Уэллс, — Павлов не раз, но совершенно тщетно, молил выпустить его из ада, столь мило изображенного вами.

Со все возрастающим волнением Бунин, уже вовсе отбросив иронию, прямо и в полный голос обращается к Уэллсу. Я представил себе то, о чем вы пишете, говорит он, представил себе ярко несчастную Россию,

и у меня застилаются глаза такими едкими слезами горя, каких не дай вам Бог испытать никогда!.. Не мудрить мне хочется, не спорить с подобными вам, а только кричать, плакать от этой боли и от жажды нестерпимой мести!

И, оборвав вдруг этот бурный поток горячих слов четкой паузой, он с достоинством и сдержанностью, за которой чувствуется дрожь голоса, заканчивает:

Любезный собрат, мы не забудем вашего заявления, что мы достойны только тех висельников, у коих вы гостили 15 дней, и что наши Врангели — «разбойники»...

Столь же интересен и второй документ, о котором я упомянул, — обращение «К писателям мира». Тут следует заметить, что Бунин был не просто публицистом, излагающим свой личный взгляд на актуальные вопросы, он чувствовал себя голосом уничтожаемой и почти уничтоженной русской интеллигенции,

русской культуры, и, в соответствии с традициями великой русской литературы, он считал, что должен выполнять миссию перед собственным народом и перед русской историей. Это придает его статьям иногда некую, я бы сказал, наивную величавость и старомодную велеречивость (что можно было уже заметить и в цитировавшихся отрывках — «юдоль», «зубовный скрежет», «погост», «ногайский плен»). И это несение миссии не было его личной претензией — большая часть ушедшей в эмиграцию русской интеллигенции видела в нем авторитетного и выдающегося представителя России, выразителя ее совести. К нему обращались с просьбами о заступничестве, с посланиями, когда хотели, чтобы голос русских был услышан в мире, и он охотно и даже со рвением брал на себя эту роль, которая, увы, часто оказывалась ролью Дон-Кихота: больно видеть, как мало внимания обращала западная общественность на этот голос.

Именно Бунину было передано полученное из России коллективное письмо русских матерей, и он от своего имени опубликовал его в газете «Огни» (август 1921), прибавив, что ничего более потрясающего не читал в своей жизни (текст этого письма теперь перепечатан в книге «Устами Буниных» (Т. 2. С. 57—58)).

Обращение писателей, о котором идет речь, тоже тайно переслано из России. Это, быть может, первый коллективный протест русских писателей против советского режима (если не считать коллективного осуждения Серафимовича за сотрудничество с большевиками на одном из последних заседаний «Среды» и изгнания его из этого сообщества писателей — декабрь 1917). Опубликовано обращение писателей Буниным («Возрождение», 17 июля 1927), разумеется, без подписей. Не знаю, были ли подписи под текстом, подлинник обращения, к сожалению, не сохранился. Мне не удалось выяснить, кто же были авторы обращения: тех, кто знал историю этого документа, уже нет в живых.

Начинает свою публикацию Бунин такими словами: «Группа русских писателей прислала в Париж из России — “с великим риском, с риском для жизни”, по ее собственному выражению, — свой крик о спасении, обращенный “к писателям мира”». Далее Бунин передает сам текст:

> Почему вы, прозорливцы, проникающие в глубины души человеческой, в душу эпох и народов, вы, ухо, глаз и совесть мира, почему вы проходите мимо нас, обреченных грызть цепи нашей тюрьмы? Почему вы, воспитанные на творениях также и наших гениев слова, молчите, когда идет удушение нашей литературы в ее зрелых плодах и ее зародышах? Послушайте нас, откликнитесь! Нам нужна только ваша моральная поддержка, ваше моральное осуждение жесточайшей из деспотий, которой является коммунистическая власть в

> России. Ваш голос нужен не только нам и России. Подумайте и о самих себе: с дьявольской энергией, во всей своей величине, видимой только нам, ваши народы толкаются на тот же путь ужасов и крови, на который десять лет тому назад был столкнут наш народ. Мы лично гибнем. Многие из нас уже не в состоянии передать пережитый нами страшный опыт потомкам. Познайте его, изучите, вы, свободные! Сделайте это — нам легче будет умирать. Из нашей могилы заклинаем вас: вслушайтесь, вчитайтесь, вдумайтесь в наше слово!

«К писателям всего мира обращаюсь и я, — прибавляет Бунин, — да, вслушайтесь, вдумайтесь, отзовитесь на этот потрясающий вопль! Семь лет, прожитых мною в Европе, целых семь лет с несказанным изумлением и ужасом восклицаю я внутренне: да где же вы, “совесть мира, прозорливцы”, что же молчите вы, глядя на то, что творится рядом с вами в цивилизованной Европе, в христианском мире? <...> У меня горит лицо от стыда за себя, за свою новую, может быть, напрасную попытку, — и все-таки я снова и снова говорю: отзовитесь!»

Разумеется, и на этот раз западная интеллигенция, не желавшая слушать то, что разрушало ее представления о Советском Союзе, осталась равнодушной к призыву. Четыре месяца спустя, давая вместе с И. Шмелевым интервью газете «Авенир» (3 ноября 1927), Бунин снова пересказывает это обращение русских писателей и на вопрос корреспондента, что бы он хотел еще сказать, печально добавляет (даю в переводе с французского):

> Что я могу еще прибавить к этому обращению к писателям мира? После столь долгого молчания, которое было их ответом на этот призыв, я потерял всякую надежду на их вмешательство. Они умеют протестовать или поддерживать протесты только *в редких случаях*, например, когда казнят в Америке двух убийц...

Этот мотив бесплодности обращений к западной общественности и необходимости повторять бесплодные попытки проходит через многие выступления Бунина. Так же, как и мотив невосприимчивости к страданиям, когда размеры их и характер переходят некие человеческие границы (это очень хорошо поняли Сталин и Гитлер: убить десять человек гораздо страшнее, чем убить десять миллионов). Рассказывая о новых расстрелах в России в одной из своих статей, Бунин восклицает: «Разум человеческий просто тупеет от этих цифр. Но все равно, все равно — об этом надо писать без конца, без конца!» *

В публицистике с большей определенностью и ясностью, нежели в художественной прозе, Бунин выражает свои философские, исторические, социальные и политические воззрения. Вы-

---

* Общее дело. 1920. 5 декабря.

ражает, впрочем, не стройными рассуждениями или формулировками — он не человек логики и понятий, а человек воображения и образов, — а скорее острым словечком, ироническим вопросом, интонацией, усмешкой, но от этого мысль его не делается менее ясной или менее убедительной. Здесь, в публицистике, проходят все основные его темы: что такое русский характер и русская душа, что такое русская история, что такое русская революция (о ней он начал думать еще в 1905 году) и т. д. При этом он все время в полемическом противостоянии левым, «прогрессистам», — и не только западным (об ответе Уэллсу уже говорилось выше, любопытно еще отметить полемику Бунина с Гауптманом — статью «Голубь мира» в газете «Слово» от 31 июля 1922 года: «Гауптман вдруг затрепетал — он протестует против “готовящегося в Москве кровопролития” (казни эсеров)... Четыре года реками, морями текла кровь в России, — давно ли сама Чека опубликовала, что, по ее подсчету, — только по ее подсчету! — казнено около двух миллионов душ: Гауптман, друг пролетариата, “несущего в мир новую прекрасную жизнь”, не проронил ни словечка. <...> Но вот, наконец, настоящая страшная весть: социалисты в опасности! И уста разверзаются: “лети, лети, голубь мира!”»), но и русским левым. По иронии судьбы те самые люди, которые десятилетиями готовили в России революцию, вынуждены были бежать от этой самой революции, когда она свершилась. Парадокс усиливается тем, что, находясь уже волей судеб в контрреволюционном лагере, они продолжали славить Революцию (разумеется, с большой буквы).

Это противостояние началось еще в Одессе в 1919 году, где Бунин выступал в «Южном слове» против своих оппонентов из «Современного слова» и «Одесских новостей», нападавших на Бунина после его лекции о русской революции, «Великий дурман», прочитанной дважды, 8 и 24 сентября 1919 г. (по старому стилю), и каждый раз в переполненном зале, причем во второй раз многие желающие даже не попали в зал. Бунина слушали в течение трех часов без перерыва с напряженным вниманием, ни один человек не покинул зал. По окончании лекции ему долго стоя аплодировали. Текст этой лекции, к сожалению, насколько мне известно, не сохранился.

Затем в Париже Бунин неоднократно становился объектом резкой критики со стороны левой газеты «Последние новости», издававшейся П. Н. Милюковым.

Не приемля ни популярной дихотомии: «левые» — «правые», «прогрессивные» — «реакционные», ни общепринятых клише, вроде того, что революция — это всегда хорошо, что демократия

и прогресс — это нечто однозначное, легко определимое и легко достижимое, что «народ» всегда прав и т. д. и т. п., Бунин убежденно и безбоязненно отстаивает собственным опытом выношенные и выстраданные взгляды. «Я не правый и не левый, — пишет он в «Южном слове» в ноябре 1919 г., — я был, есмь и буду непреклонным врагом всего глупого, отрешенного от жизни и злого, лживого, бесчестного, вредного, откуда бы оно ни исходило». И, подхватывая снова этот мотив, пишет потом в остроумнейших «Литературных заметках» в «Слове» 28 августа 1922 г.:

> И никому-то даже и в голову не пришло задаться вопросом, право, довольно серьезным и сложным: да почему же это были (или, по крайности, казались, именовались) «реакционерами» Гете, Шиллер, Андре Шенье, Вальтер Скотт, Диккенс, Тэн, Флобер, Мопассан, Державин, Батюшков, Жуковский, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Аксаковы, Киреевские, Тютчев, Фет, Майков, Достоевский, Лесков, гр. А. К. Толстой, Л. Толстой, Гончаров, Писемский, Островский, Ключевский, даже и Тургенев, не раз угождавший «молодежи», — и почему так высоко превознесены были Чернышевский со своим романом, Омулевский, Златовратский, Засодимский, Надсон, Короленко, Скиталец, Горький? <...> Вот теперь стали «реакционерами», «обывателями», «врагами народа», «бурцевскими молодцами» и мы — Куприн, Мережковский, Гиппиус, Чириков... Кто же тогда с вами, господа Иксы, останется? «Народ»? А кто это народ? «Обыватель» — хотя ума не приложу, чем обыватель хуже газетного сотрудника, — обыватель не народ, «белогвардеец» не народ, «поп» не народ, купец, бюрократ, чиновник, полицейский, помещик, офицер, мещанин — тоже не народ, даже мужик позажиточней, и то не народ, а «паук мироед». Но кто же остается? «Безлошадные»? Да ведь и «безлошадные», оказывается, одержимы теперь «чувством собственности» — и что было бы делать, если бы уцелели в России лошади, если бы уже не поели их?

К этой теме «народа» Бунин возвращается непрестанно, говоря как об условности самого этого ходячего понятия «народ», так и об ошибочности, иллюзорности общепринятого представления о народе в самом узком и прямом смысле, то есть о мужиках. Он с тревогой наблюдал, как в самые последние, уже военные, предреволюционные годы и даже месяцы все стремительнее развращался и деградировал этот самый «народ», до такой степени, что даже то, что так страшно было изображено Буниным в «Деревне», начинало представляться уже некой более высокой и утраченной формой существования. Очень характерен в этом смысле неопубликованный очерк Бунина «Предреволюционное», неопубликованный из-за его очевидной неудобопечатаемости в то время. Да и даже сегодня, если б его захотели опубликовать, не обойтись было бы без стыдливых многоточий.

«Бесстыдство слов и дел было удивительное, — что у ребят, что у баб и даже девок», — пишет Бунин (цитирую по рукописи). И приводит выразительнейшие диалоги мужиков и баб, вроде, например, такого:

> — Машь, когда же дашь?
> Мать (Маша) беспечно:
> — Я б дала, да недавно срала.

Оказывается, нынешняя советская частушка зародилась еще в те дни.

И жутким финалом этого вырождения звучит (в очерке «Итоги») такой рассказ:

> Молодому человеку хочется на «танцульку», а не в чем; пошел зарезал тетку, у которой хранился пиджачный костюм ее покойного мужа, надел этот костюм и превесело танцевал весь вечер… <...> во время метелей у порогов мужицких изб находят десятки замерзших прохожих, которых не пустили погреться, переночевать ни в одну избу… *

Необычайно интересен в этом отношении очерк («Записная книжка»), опубликованный в газете «Руль» 21 января 1921 г. С одной стороны, мудрствующие и борющиеся меж собой политики, говорящие не иначе как «именем народа», а с другой — этот самый «народ», который на призывы защищать отечество «до победного конца» изрекает нечто ошеломительное вроде: «Да его, Петроград-то, и так давно бы надо отдать. Там одно разнообразие…»

С одной стороны, высокие словеса: «Граждане! Товарищи! Осуществляйте свой великий долг перед Учредительным Собранием, заветной мечтой вашей, державным хозяином земли русской! Все голосуйте за список № 3» (непременно с этими витиеватыми инверсиями: «мечтой вашей», «земли русской». — *Ю. М.*). А с другой — «народ», который, услышав эти призывы, рассуждает так:

> Долги, кричит, за вами есть великие! Голосить, говорит, все будете, все, значит, ваше имущество опишу перед Учредительным Собранием! А кому мы должны? Ему что ли, глаза его накройся? Нет, это новое начальство совсем никуда! <…> Ну, да постой, дай срок: кабы не пришлось голосить-то тебе самому в три голоса!

А на расспросы Бунина, кого же они все-таки думают выбирать в Учредительное собрание, следовали такие ответы:

---

* Утро. 1922. 6 января.

— Никакая баба, кроме любопытных дур девок, которым лишь бы придирка была нарядиться для сборища, да кроме самых непутящих баб, не пойдет на этот срам. Громом их сожги, эти выборы. Спихнули такие-то, как ты, забубенные господа да беглые солдаты царя, — вот увидишь, что теперь будет! И теперь хорошо, а то ли еще будет! То ли еще будет! Увидишь!..

— Меня, батюшка, на аркане туда не притащишь, там мне старую голову проломят, если я не туда, куда хочется *им*, этот квиток пожелаю просунуть (это выразительное «им» подчеркнуто Буниным. — *Ю. М.*). Пропала, батюшка, Россия, помяни мое слово, пропала. Мы не можем.

— Чего не можем?

— Не можем себе волю давать. Взять хоть меня такого-то. Ты не смотри, что я такой смирный. Я хорош, добер, когда мне воли не дано. А то я первым разбойником, первым разорителем, первым вором окажусь. Недаром пословица говорится — «своя воля хуже неволи». Нет, батюшка, умру, а не пойду.

Понятным становится отношение Бунина ко всеобщим выборам и прямой демократии, отношение, снискавшее ему славу «реакционера» у прогрессистов.

Я и теперь еще думаю иногда: в идеале это, кажется, чудесная вещь — все эти прямые, равные, тайные, явные и вообще народовластие, но, будучи не робкого десятка, говорю совершенно открыто, без всякой боязни: убежден, что Пила и Сысойка ни к черту не годятся ни для явных, ни для тайных и что из русского «народовластия» выйдет опять гнуснейшая и кровавейшая чепуха, — видели мы и видим это «народовластие», показало оно себя! Я задыхаюсь от стыда и боли при мысли об этом «народовластии», о днях «Временного правительства» и «Рабоче-крестьянской власти». А в иное, лучшее я пока не верю. Нет, не верю. Уверьте меня — буду искренно рад *.

Отсюда так и напрашивается параллель к нынешним утверждениям А. Зиновьева о народовластии сталинской эпохи.

Со свойственной ему всегда прямотой, бесстрашием и честностью Бунин заканчивает вышецитированные «Заметки» в «Южном слове» откровенным заявлением:

Я и не думаю скрываться, я теперь, кое-что почувствовав и продумав, имею истинно лютую ненависть и истинно лютое презрение к революциям, да и можно ли не иметь этих чувств в эти дни <...> стоя у самого края адовой пропасти, куда сорвалась Россия и где так несказанно страдают сотни тысяч еще живых людей...

Вскользь хочется отметить одну ссылку Бунина на Льва Толстого, на одно высказывание этого последнего, как мне кажется, недостаточно широко известное:

---

* *Бунин И. А.* Заметки // Южное слово. 1919. 12 ноября.

…я имел смелость сказать о своем народе немало горьких слов, основательность коих так ужасно оправдала действительность… оправдал даже Л. Н. Толстой, которым меня еще и до сих пор укоряют и который, однако, сам, собственными устами сказал в 1909 г. буквально следующее (Булгакову): «Если я выделял русских мужиков, как обладателей каких-то особенно привлекательных сторон, то каюсь, — каюсь и готов отречься от этого» *.

Вообще же толстовские нотки все чаще звучат в речах послереволюционного Бунина:

Да, пора одуматься подстрекателям на убийства и справа и слева <…> всем тем, кто призывает к вражде, к злобе, ко всякого рода схваткам, приглашает «в борьбе обрести право свое» <…> неустанно будя в народе зверя, натравливая человека на человека, класс на класс, выкидывая всяческие красные знамена или черные хоругви… <...> говорю еще раз, надо обуздывать зверя в человеке <…> надо бороться со всем, что несет скорбь и боль каждому гражданину России без различия национальностей и классов.

Но времена и Толстого, и Бунина, видимо, уже миновали.

Что же отвечали мне революционеры? «Одесские новости» заявили, что моя политика — «скверная политика», и поучали меня: «Революция — это нечто более сложное, чем думает Бунин» <…> и ведь это очень не верный путь — отделываться рассуждениями о «сложности» того или иного зверства **.

В заключение хочу снова задержаться на вопросе стиля. Если верно, что человек — это стиль, то с еще большим правом это можно сказать о коммунистической системе и о советской эпохе. Бунин, величайший стилист в нашей литературе после Пушкина, с его особенно чутким к этому ухом, оттолкнулся от советчины, как я уже сказал, с самого начала инстинктивно, именно на уровне стиля. И в этом его великое значение, ибо мало кому еще тогда, в то время, за ошеломляющими фактами удавалось разглядеть стиль. А ведь в стиле-то и оказался самый ужас: убийства и пытки не есть нечто присущее именно большевизму, и вот теперь, когда убийств стало меньше, а пытки почти исчезли и жизнь почти наладилась, стала почти нормальной, во всем своем нечеловеческом ужасе предстал перед нами давящим кошмаром именно советский стиль, теперь уже в его зрелом и законченном виде. Бунин наблюдал его в становлении. Более того, он чутко ощущал его еще в зародышах, еще до революции:

Разврат, пьянства, безделье, нервическая гиль — это у нас все «проблемы», «надрывы», «пролеты в вечность», «оргиазм». <…> Михрютка, ни с того ни с

* Там же.

** Южное слово. 1919. 20 октября.

сего дробящий дубиной венецианское зеркало, у нас непременно «гунн», «скиф», и мы утешаемся, успокаиваемся, налепив на него этот дурацкий, книжный ярлык... Неисправимые пошляки!.. <...> Все-таки только в России можно дерзнуть на бесстыдство «планетарное», на глупость, повергающую в столбняк... <...> Революционный ритуал, революционное лицедейство известны: сборища, «пламенные речи», баррикады, освобождение из тюрем воров, <...> осквернение церквей, ливень воззваний, манифестов, «массовый террор». Все это проделав, мы все довели до размеров гомерических, до низости еще небывалой, до глупости и остервенения бешеной гориллы *.

В замечательной статье «Пресловутая свинья» **, анализируя стиль советских газет и воззваний, Бунин с восхитительной прозорливостью отмечает основные его черты. «Какая бездна ужасающей пошлости, лубочной смехотворности и нестерпимой, адовой скуки во всем этом "красном"!». Гигантомания сочетается с невероятной несерьезностью и демагогическим легкомыслием. «Предать суду всех чиновников, всех помещиков и вообще всех буржуев, повинных в преступлениях против народа». «Граждане, все к спорту!». «Поголовное восстание всех жителей по Дунаю». «Нарком решил реставрировать все памятники искусства». «Мы, красноармейцы-вознесенцы, борясь за освобождение всего мира, клянемся до последней капли крови...» «Декрет об изъятии у буржуазии всех матрацев...»

И неизменное сочетание высокопарной напыщенности с самой мещанской безвкусицей. «Бойцы, павшие с улыбкой на устах, под звуки Интернационала...» — и тут же: «в зале Пролеткульта грандиозный Абитур-Бал. <...> Хор исполнит Интернационал. Товарищ Коррадо изобразит лай собаки. Губки и ножки целовать в закрытом киоске. Два оркестра советской музыки, усиленная охрана...» И что особенно поражает Бунина уже в то «бурное» время — так это невероятная монотонность и «адова скука».

Все тот же осточертевший жаргон, все та же яростная долбня трех-четырех мыслишек, все та же заборная грубость, все та же напыщенность самого низшего разбора, самый «высокий стиль» рядом с самой площадной бранью, все те же вопли, восклицательные знаки <...> все та же превосходящая всякую меру наглость в лживости, которой пропитано буквально каждое слово, каждый призыв, каждый «лозунг», каждое сообщение, все та же разнузданная до тошноты хвастливость, все та же видимость бешеной деятельности, все та же страшная в своей маниакальности и в своей неукротимой энергии обезьяна, остервенело, с пеной у рта катающая чурбан!..

---

* *Бунин И. А.* Страна неограниченных возможностей // Огни. 1921. 8 августа.

** Общее дело. 1920. 30 октября.

Так и хочется воскликнуть: «Браво! Ай, да Бунин! Ай, да молодец! Так все схватить уже тогда!» Хотелось бы приводить еще и еще образчики стиля нарождающейся эпохи, да статья и так уж разрослась. Ограничусь только одним, последним: «Граждане! На заре новой прекрасной жизни пять миллионов малюток погибает от голодной смерти!»

Н. В. ЛОЩИНСКАЯ

«Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И. А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960—1970-х годов

Множество оригинальных исследований появилось в России и за рубежом с начала 1970-х годов. Однако проблемы, затронутые в трудах английских и американских ученых тех лет, посвященных осмыслению традиций и новаторства в искусстве слова так до конца и не разгаданного художника XX века — Ивана Бунина, остаются актуальными. И сегодня их попытки охарактеризовать миросозерцание Бунина, эволюцию его стиля, специфику жанра, соотношение его поэтики с поэтикой символистов, истолковать «сквозные» темы его творчества представляют интерес.

До середины 1950-х годов в англо-американской славистике, по существу, не было работ, дающих сколько-нибудь полное представление о творческом пути И. А. Бунина. Исключение в какой-то мере составляли глава в книге Д. Мирского «Современная русская литература» * и обзорная статья Г. Струве **. Большинство заметок 1920—1940-х годов было приурочено к появлению новых переводов бунинских произведений на английский язык и к событиям эмигрантской жизни писателя, имевшим политический резонанс (таковым явилось, например, присуждение Бунину Нобелевской премии).

Научное изучение творчества Бунина в английском и американском литературоведении в основном началось в 1950—1960-е годы. В это время были опубликованы статьи К. Бедфорда, Ф. Борраса, С. Гросса; появились более обстоятельные очер-

---

* *Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature. New York, 1926.

** *Struve G.* The art of Ivan Bunin // The Slavonic and East European Review. 1933. Vol. 11. № 32. P. 423—436.

ки бунинского творчества А. Колина, Р. Поджоли и другие работы *.

Возраставший интерес зарубежных ученых к бунинскому наследию отчасти был обусловлен более интенсивным его освоением в те годы в России и сопровождался довольно острой полемикой. Советские исследователи отстаивали преимущества конкретно-исторического подхода, полагая, что произведения Бунина, отразившие смелый взгляд на русскую предреволюционную действительность, невозможно понять вне накаленной литературной и общественно-политической атмосферы кризисной эпохи начала XX столетия **. Усилия же западных ученых сосредоточивались на интерпретации «вечных» тем и проблем бунинского творчества.

В этом смысле не была исключением первая монография о Бунине на английском языке С. Крыжицкого «Творчество И. А. Бунина», которая вышла в свет в 1971 году ***. Автор ее, преподаватель-русист Оберлинского колледжа в штате Огайо, делал акцент на обособленности Бунина в литературном процессе тех лет и невовлеченности писателя в общественную жизнь страны.

---

* *Bedford C. H.* The fulfillment of Ivan Bunin // Canadian Slavonic Papers. 1956. Vol. I. P. 31—44: *Borras F. M.* A common theme in Tolstoy, Andreyev and Bunin // The Slavonic and East European Review. 1953. Vol. 32. № 78. P. 230—235: *Gross S. L.* Nature, man and God in Bunin's «The gentleman from San Francisco» // Modern Fiction Studies. 1960. Vol. 6. № 2. P. 153—163; *Colin A. G.* Ivan Bunin in retrospect // The Slavonic and East European Review. 1955. Vol. 34. № 82. P. 156—177: *Poggioli Renato.* 1) The art of Ivan Bunin // Harvard Slavic Studies. Cambridge, 1953. Vol. I. P. 250—277; 2) The art of Ivan Bunin // The phoenix and the spider. A book of essays about some Russian writers and theirs view of the self. Cambridge, 1957. P. 131—157.

** *Бесчеревных Б. С.* И. А. Бунин и современность // Известия Воронежского педагогического института. 1971. Т. 114. С. 11—12: *Спивак Р. С.* Бунин и его зарубежные истолкователи // Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма н буржуазных концепций). М., 1973. С. 325—339.

*** *Kryzytski Serge.* The works of Ivan Bunin. The Hague—Paris, Mouton, 1971. 283 p. Названия глав монографии Крыжицкого дают представление о содержании и структуре книги: 1. «Его жизнь и творчество» («His Life and Work»): 2. «Литературный дебют: 1892—1909» («The Literary Debut: 1892—1909»): 3. «Период мрака в литературном развитии Бунина: 1909— 1912» («The Period of Gloom in Bunin's Literary Career: 1909—1912»); 4. «Расширившийся горизонт: 1912—1920» («The Widening Horizon: 1912—1920»): 5. «В эмиграции: 1920—1933» («In Exile: 1920—1933»); 6. «После Нобелевской премии» («After the Nobel Prize»): 7. «Бунинская поэзия» («Bunin's Poetry»).

Впервые в американском литературоведении Крыжицкий подробно осветил ранний период бунинского творчества. Он отметил, что в произведениях 1892—1909 годов Бунин дал галерею народных и провинциальных типов, знакомых писателю с детства. Однако, по его мнению, «литературная ценность ранней бунинской прозы недостаточна, чтобы отделить ее от прозы Елпатьевского, Гусева-Оренбургского, Скитальца, Чирикова и многих других, чьи имена преданы забвению» (с. 66). Творчество Бунина 1909—1912 годов автор монографии, вслед за американским критиком Э. Васиолеком, назвал «периодом мрака». Во всех произведениях писателя этих лет, считал Крыжицкий, деревня изображена мрачными красками, что контрастирует с несколько идиллической трактовкой крестьянской темы в годы литературного ученичества.

Исследователь обратил внимание на сложность определения жанра бунинских произведений. Повесть «Деревня» он, как и Г. Струве, назвал «большой фреской» или «диптихом». Подчеркивая эпичность повести, Крыжицкий считал, что сущностью ее является «сама деревня, показанная через различных действующих лиц» (с. 71). С этой повести, отметил критик, бунинская манера начала резко отличаться от стиля его литературных учителей и предшественников. Сравнив длинное тургеневское описание рода Лаврецких в «Дворянском гнезде» с лаконизмом и емкостью начального абзаца «Деревни», он указал на компактность и историческую точность бунинских описаний как на одну из оригинальных черт художественной манеры Бунина.

По мысли Крыжицкого, «расширение горизонта» в творчестве Бунина 1912—1920-х годов осуществлялось как введением новых тем (в частности, урбанистической («Казимир Станиславович»)), так и новым «философским» поворотом прежней крестьянской темы. Например, по поводу рассказа «Князь во князьях» исследователь заметил, что он не исчерпывается противопоставлением «двух миров — кулака и разорившихся помещиков», — а несет в себе «черты более общей темы — “философский” вопрос о смысле жизни» (с. 104). Указав на растущее разнообразие тем и совершенствование стиля, ученый не рассматривал конкретное социально-историческое содержание произведений Бунина тех лет. Так, смысл одного из социально значимых рассказов — «Господин из Сан-Франциско» — он видел только в изображении человеческой уязвимости перед лицом смерти.

Говоря об эмигрантском периоде, автор монографии подчеркивал, что повести «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина», сборники «Краткие рассказы» и «Темные аллеи», роман «Жизнь

Арсеньева» и другие произведения Бунина 1920—1940-х годов демонстрируют рост мастерства и опровергают мнение об «оскудении таланта писателя, вырванного из родной почвы».

В монографии была предпринята попытка определить творческий метод Бунина и место писателя в истории литературы. Крыжицкий отметил непродолжительное влияние Тургенева, Толстого, Гончарова, Горького и Чехова в прозе Бунина. Вместе с тем он охарактеризовал бунинский метод как близкий натуралистическому, считая, что в рассказах 1912—1914-х годов (например, в рассказе «Я все могу») «по точности и выразительности описаний Бунин чуть ли не превосходит Гюго и Диккенса», но при этом «точно следует методу французских парнасцев и холодности Флобера и Гонкуров, их идеалу бесстрастности и безличности» (с. 108), используя «стилистические приемы французского натурализма, особенно Золя» (с. 109). В книге имелись интересные наблюдения над поэтикой зрелого бунинского творчества. В частности — сопоставление стилистических приемов Бунина с художественными манерами Ф.М. Достоевского и Д. Стейнбека. Рассказы Бунина автор относил «к лучшим образцам мировой литературы» (с. 270). Поэзию же — воспринимал в двойственном ключе, обнаруживая в ней, с одной стороны, нечто общее с символистами (с. 37), с другой — «мастерское возрождение форм и образцов Золотого века Пушкина» (с. 265).

Почти одновременно с книгой С. Крыжицкого были опубликованы статьи американского слависта Томаса Виннера, английских русистов Д. П. Ричардса и Д. Б. Вудворда. В них более углубленно осмыслялись отдельные проблемы бунинского миросозерцания и поэтики.

В докладе профессора Мичиганского университета Томаса Виннера «Несколько замечаний о стиле ранней прозы Бунина» *, прочитанном на VI Международном съезде славистов в Праге, наметился своеобразный поворот в исследовании проблемы «Бунин и символизм».

Полемический пафос доклада Виннера был направлен и против тех, кто рассматривал прозу Бунина вне магистрального развития русского реализма, обосновывая этот взгляд влиянием символистов на ранние бунинские произведения, и против тех, кто соотносил творчество писателя лишь с традициями XIX века. Подчеркивая значительность бунинских связей с наследием пи-

---

* *Winner Thomas*. Some Remarks about the Style of Bunin's Early Prose // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Mouton, 1968. Vol. II. P. 369—381.

сателей-реалистов, Виннер считал в то же время недостаточно изученными новаторство Бунина, его вклад в последующее развитие литературного искусства, а также его взаимоотношения с современным ему литературным направлением в России и на Западе — символизмом. Исследователь не соглашался с теми иностранными критиками, которые утверждали, что, за исключением нескольких опытов, Бунин не использовал приемы лирической прозы, характерные для русских символистов. С точки зрения Виннера, проблема «Бунин и символизм» точнее была сформулирована Э. Васиолеком, который полагал, что «бунинское творчество на рубеже столетий отражало противоречия, присущие одновременной дружбе писателя с символистами и знаньевцами» *. Виннер также оценивал те и другие отношения как важные формирующие факторы в развитии Бунина. Вместе с тем Т. Виннер подчеркивал прочность бунинских контактов с писателями знаньевской школы и указывал на значительные различия между Буниным и символистами. В бунинских произведениях, считал он, мы не находим явных следов экспериментаторства, восхищения туманностью смысла, всюду проникающего мистицизма и поражающей необычностью образности, столь характерной для символистов. Тем не менее Виннер усматривал в бунинской прозе нечто общее с модернизмом.

Какие же аргументы приводил ученый в пользу бунинских связей с символистской эстетикой и поэтикой? Ряд ранних рассказов Бунина («Перевал», «Велга», «Туман», «Белая лошадь») сближается, по мнению Виннера, с символистскими как по теме, так и по ее трактовке. Другие произведения, пронизанные лирическими настроениями, суггестивностью и характеризующиеся отсутствием социального колорита, также напоминали исследователю прозу символистов.

Хотя Бунин, указывал Виннер, не разделял мнения символистов о врожденной связи между звуками и символическим смыслом (в том виде, в каком он выражен в известном сонете Рембо «Гласные» и освещен в бальмонтовском трактате «Поэзия как волшебство»), тем не менее писатель придавал большое значение тональности речи. Отсюда поразительная музыкальность бунинской прозы, обусловленная высокой концентрацией ассонансов и аллитераций. Другая особенность бунинской прозы — ритмичность — была также характерна и для прозы символистов. Наиболее частой основой ритма в бунинских произведениях

---

* *Wasiolek Edward.* The fiction of Ivan Bunin. A critical study (unpublished doctoral dissertation). Harvard university, 1954. P. 40.

является, по наблюдению Виннера, синтаксический параллелизм; в других случаях ритмическое качество бунинской прозы достигается простым синтаксическим перечислением.

Американский русист выделял в произведениях Бунина еще одну стилистическую особенность, которая, по его мнению, была свойственна русским модернистам и некоторым западным писателям (например, раннему Гессе). Он имел в виду риторические конструкции в рассказах Бунина начала 1900-х годов (например, «У истока дней»), которые создавали приподнятость и взволнованность тона.

Виннер указывал далее, что в критической литературе обращалось недостаточно внимания на некоторые интересные параллели между Буниным и его современником Марселем Прустом. Американский русист предполагал, что соответствия в творчестве упомянутых писателей были обусловлены в первую очередь той магической силой, какой обладало прошлое в мировосприятии обоих художников. По мнению исследователя, в эстетике Бунина и Пруста, хотя и в разном качестве, проявилось единство «внутренней», психической, и «внешней», чувственной, реальности, провозглашенное Бодлером в сборнике «Цветы зла».

Отмечая сходство, исследователь констатировал и некоторые различия между двумя писателями — разница жанров (краткие зарисовки у Бунина и длинные романы у Пруста), сгущенно-метафорический язык Пруста и редкость употребления метафор у Бунина.

В заключении своего исследования стиля ранних бунинских произведений Виннер утверждал, что на рубеже XX века Бунин отошел от традиционной повествовательной структуры и создал ряд лирических поэм в прозе, в которых обнаруживаются общие черты с символистской прозой. Вместе с тем ученый признавал, что музыкальность, суггестивность и поэтичность бунинской прозы — качества, в значительной степени воспринятые Буниным от Гоголя, Толстого, Гончарова, Тургенева, а необычайная компактность бунинских рассказов, их бессюжетность и преобладание в них лирического тона — черты, которые Бунин творчески развил, опираясь на достижения Чехова (с. 369—370).

Проблема «Бунин и символизм» неоднократно поднималась в те же годы советскими исследователями. В работах В. Н. Афанасьева, Л. В. Крутиковой, Н. М. Кучеровского, О. Н. Михайлова *

* *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин и русское декадентство 90-х годов (в порядке постановки вопроса) // Русская литература. 1968. № 3. С. 175—181; *Крутикова Л. В.* 1) Прочитан ли Бунин? // Русская ли-

и других были намечены различные пути решения данной проблемы. Одни авторы считали писателя не задетым влиянием символизма, другие находили это влияние сильным. Некоторые ученые объясняли соответствия между поэтикой Бунина и символистов общими тенденциями развития художественной мысли эпохи, теми эстетическими исканиями, которые порождала противоречивая действительность на рубеже XIX—XX столетий. Суггестивность образов, звуковая инструментовка, повышенное внимание к семантике ритма — все это рассматривалось как принадлежность поэтики и реализма, и модернистских течений. Ломка жанров в системе реалистического и модернистского искусства также трактовалась как проявление кризисного состояния эпохи. Для более убедительного решения этого вопроса предлагалось разработать многие теоретические аспекты литературного процесса начала XX века, в частности, уяснить специфику символа у реалистов и символистов *.

Если Т. Виннер пытался определить своеобразие бунинского творчества на путях его пересечения с художественными поисками современников и традициями русской классики, то другой зарубежный исследователь, Д. И. Ричардс, исходил из иных посылок, считая Бунина одинокой и по-своему уникальной фигурой в русской литературе XIX—XX веков.

Д. И. Ричардсом, преподавателем-русистом университета в Эксетере, были опубликованы две статьи о писателе: «“Память и прошлое” — тема в произведениях Ивана Бунина» (1971) и «Бунинская концепция смысла жизни» (1972) **. Уже сами назва-

---

тература. 1968. № 4. С. 189: 2) Проза И. А. Бунина начала XX века (1900—1902) // Ученые записки Ленинградского государственного университета. № 335. Серия филологических наук. 1971. Вып. 76. С. 113; *Кучеровский Н. М.* О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина. (Вторая половина 90-х—начало 900-х годов) // Русская литература XX века. Калуга, 1968. С. 80—122; *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М., 1967. С. 50—53, 58, 158—162.

* На это обращала внимание исследователей К. Д. Муратова в работах: 1) Возникновение социалистического реализма в русской литературе. М.; Л., 1966. С. 209; 2) Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 160—162.

** *Richards D. I.* 1) Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin // Forum for Modern Language Studies. 1971. Vol. 7. № 2. P. 158—162; 2) Bunin’s conception of the meaning of life // The Slavonic and East European Review. 1972. Vol. 50. № 119. P. 153—172.

ния статей свидетельствовали о том, что их автор направил свое внимание на важные стороны проблематики бунинских произведений.

В статье «“Память и прошлое” — тема в произведениях Ивана Бунина» Ричардс писал: «Повышенный интерес Бунина к прошлому не был результатом любопытства или... исторического романтизма, он был связан с основами бунинского мироощущения и творчества» *. «Трудно себе представить другого русского писателя, в чьих произведениях ощущение хода времени столь же вездесуще» (с. 160). Во многих бунинских произведениях Ричардс находил исторический или «архивный», по его выражению, элемент. Ссылаясь на бунинские высказывания в лирико-философских новеллах 1920-х годов и в «Жизни Арсеньева», Ричардс подчеркивал, что для Бунина человек — «не только создание настоящего момента, но неотделимо принадлежит прошлому» (с. 159), а иногда обладает даже «внутренней памятью» или «памятью предков». Этим объяснял исследователь и взгляд Бунина на призвание художника осуществлять «связь времен», без которой невозможно понимание смысла жизни.

Мотив воспоминаний — один из центральных мотивов в произведениях писателя. Ричардс связывал это с особым взглядом художника на роль памяти в жизни и искусстве. Память защищает человека от неумолимости времени и смерти. Вечная борьба человека с забвением и стремление к бессмертию отражены, по мысли исследователя, в рассказах «Архивное дело», «Сны Чанга», «Надписи» и др. Одновременно память в произведениях писателя высвечивает события прошлого, проясняя для бунинских героев смысл и значение прожитой жизни («Худая трава», «Холодная осень» и др.). В качестве примера поэтического преображения прошлого автор приводил финал «Жизни Арсеньева». «Художник, — замечал Ричардс, — применяя эстетические критерии к историческому материалу, почти неизбежно, а зачастую и сознательно усиливает непосредственную психологическую тенденцию поэтизировать прошлое» (с. 163). Попутно исследователь давал свое толкование некоторых стилисткческих особенностей бунинской прозы. Он полагал, что именно мотив воспоминаний вносит в произведения писателя некую, присущую самой теме прошлого «магическую ауру». Так, на его взгляд, поэтическая атмосфера «Жизни Арсеньева» создается не столько ритмическим характером бунинской прозы, сколько тщательным

---

* *Richards D. I.* Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin. P. 158.

отбором деталей вспоминаемых моментов и комментариями автора.

В некоторых обобщениях Ричардса абсолютизировалось созерцательное, интроспективное начало бунинского мироощущения. «В изображении прошлого, — считал исследователь, — Бунина интересует не историческая точность, а настроение, вызванное в нем (или в его герое) созерцанием прошлого. Когда он пытается выйти за пределы своего лирического дарования, то приходит к менее удачным результатам» (с. 164).

Ричардс не соотносил исторические взгляды Бунина с концепциями современных ему историков * и философско-эстетическими воззрениями так называемой «переходной эпохи». Хотя на фоне общего интереса к истории и культуре Руси, стран Запада и Востока, связанного с переосмыслением и порой неоправданной ревизией духовных ценностей уходящего прошлого, более отчетливо проявлялась и специфика бунинского отношения к нему.

Вторая статья Ричардса — «Бунинская концепция смысла жизни» — была посвящена более общей характеристике философско-этических взглядов Бунина. В зачине статьи автор писал: «Столь же настойчиво, как и Толстой, Бунин ставит вопрос о смысле бытия, ища ответ во многих сферах — в толстовстве, в ортодоксальном христианстве, в восточных религиях и философии, в любви и искусстве» **. С точки зрения Ричардса, тщательное исследование бунинских выводов должно было позволить не только представить «общую картину» философских воззрений писателя и оценить «литературный вклад» Бунина в целом, но и продемонстрировать уникальность бунинской философии жизни в русской литературе XIX—XX столетий (с. 154).

Ричардс в известной мере противопоставил эмоциональный подход Бунина к вопросу о смысле жизни, как в личном, так и в «сверхличном» плане, преимущественно рациональному, по его мнению, подходу Толстого. Поставив рациональный вопрос: «зачем?» — Бунин перемещает его решение из интеллектуально-логического в эмоционально-поэтический план (с. 156). По этой причине, полагал исследователь, бунинские взгляды, нередко выраженные в поэтических образах восточных религий, не составляют стройной философской системы, а являются скорее некими «лирическими излияниями».

---

* Такой поворот в осмыслении своеобразия бунинского «историзма» предлагался в статье К. Д. Муратовой «Роман 1910-х годов. Семейные хроники» (в кн.: Судьбы русского реализма начала XX века. С. 115—117).

** *Richards D. I.* Bunin's conception of the meaning of life. P. 153.

Ричардс давал необычное определение бунинской философии, назвав писателя «оптимистическим фаталистом». Бунин в его концепции — фаталист, поскольку ощущает предопределенность человеческой судьбы, ее зависимость от неких сверхъестественных сил. С другой стороны, художника можно считать оптимистом, так как он находил земную жизнь радостным переживанием и сохранял глубокую уверенность в сверхличном значении человеческого бытия (с. 161).

На основании бунинских высказываний (в основном в произведениях эмигрантского периода: «Ночь», «Воды многие», «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого») Ричардс приходил к убеждению, что в мировосприятии писателя человек является существом дуалистическим, совмещающим полярные начала: земное, преходящее, и духовное, «божественное». Такое толкование двойственности бунинского мироотношения проявилось и в оригинальных интерпретациях Ричардсом некоторых тем бунинского творчества. Так, например, частое изображение смерти, на взгляд Ричардса, вовсе не свидетельствует о пессимистическом умонастроении Бунина, как полагало большинство критиков. Напротив, писал он, смерть в бунинских произведениях часто сопровождается переживанием катарсиса (например, рассказ «Преображение»). Суровые натуралистические подробности как бы растворяются в поэтических размышлениях героя или автора. По мнению ученого, в стремлении человека преодолеть смерть (в поэзии, в искусстве, в воспоминании и т. п.) писатель, возможно, видел одно из предназначений человеческой жизни (с. 157).

В свете бунинских поисков смысла бытия исследователь рассматривал и другие темы произведений писателя — темы любви, искусства, памяти, прошлого и др. В бунинской иерархии жизненных ценностей высшее и безусловное место отводится искусству, творчеству. В нем, полагал автор статьи, писатель нашел и «личный», и «сверхличный» смысл и оправдание собственного жизненного пути.

Ричардс в значительной степени изолировал Бунина, рассматривая его творчество вне этических традиций русской литературы. И во вступлении, и в заключительной части статьи Ричардс особенно подчеркивал, что «бунинский взгляд на жизнь поставил писателя вне основной линии русской литературы XIX—XX столетий» (с. 170). В чем же исследователь видел «уникальность» бунинской позиции и всего творчества писателя? Во-первых, по мнению Ричардса, «за усложненной художественной формой бунинских размышлений о сверхличном смысле жизни

скрывается радостная... уверенность в ценности и осмысленности человеческого бытия, которая кажется почти примитивной по контрасту со сложным теоретизированием других русских писателей, затрагивающих так называемые “проклятые вопросы” <...> с теологическими трактатами Толстого и... психологическими теориями Достоевского» (с. 170). Другим моментом, отделяющим Бунина от реалистов XIX века, оказывается, с точки зрения Ричардса, противоположность между бунинским стремлением к личному счастью и взглядами большинства русских писателей, которые видели смысл жизни именно в отказе от своего «я» в пользу «общественно-социальной, политической, просветительской или религиозной деятельности» (с. 170).

«В бунинских произведениях народ и общество в качестве собирательных понятий появляются крайне редко, — писал Ричардс, — поскольку его (Бунина. — *Н. Л.*) основной интерес кроется явно не в социальных вопросах, а в интимно-личных, эмоциональных и психологических переживаниях» (с. 171). Реплику писателя, в связи с толкованием «Деревни»: «...меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще» *, — автор выставлял аргументом в пользу аполитичности Бунина. Между тем бунинское внимание к глубинным пластам русской жизни и национального характера, по мнению советских литературоведов, свидетельствовало о серьезной озабоченности художника судьбой России и народа.

Ряд исследований творческого наследия Бунина был проведен Джеймсом Б. Вудвордом, преподавателем Свансийского университета в Уэльсе, русистом с широким диапазоном литературных интересов, в сфере научной деятельности которого оказывались художники самых разных эпох (например, Е. Баратынский и Л. Андреев). В начале 1970-х годов им были опубликованы четыре статьи о Бунине. Вслед за Т. Виннером этот английский ученый стремился опровергнуть ряд традиционных мнений, бытовавших в зарубежной критике: например, о консервативности Бунина, об эмпиричности бунинских произведений, об отсутствии в них философской проблематики, компенсированной описательной способностью.

Первая статья, «Эрос и нирвана в искусстве Бунина» (1970) **, была посвящена исследованию философско-эстетической проблематики бунинских произведений. С точки зрения Вудворда, ос-

---

* *Бунин И. А.* Собр. соч.: в 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 536.

** *Woodward James B.* Eros and nirvana in the art of Bunin // The Modern Language Review. 1970. Vol. 65. № 3. July. P. 576—586.

новная коллизия бунинского искусства заключалась в борьбе двух противоположных начал мировосприятия художника, сопоставимых с антиномиями буддийской философии: эросом и нирваной. Эрос определялся «безмерной чувственностью» бунинского мироощущения, «необыкновенным богатством восприятий», «жаждой вящего утверждения» своего *Я*. Под нирваной же Вудворд (применительно к творчеству Бунина) подразумевал стремление «выйти из Цепи», переступить границы своей личности и раствориться в бесконечном, что выражено в лирико-философской новелле «Ночь» и трактате «Освобождение Толстого» *. Этот конфликт английский исследователь усматривал уже в раннем творчестве Бунина.

Так, в рассказе «Туман» (1901) в желании повествователя «слиться со всеми, которые когда-то жили, любили, страдали, радовались и прошли и бесследно скрылись во тьме времен и веков» **, Вудворд видел предварение ведущего мотива «Освобождения Толстого», а в рассказе «Смерть пророка» — воплощение бунинской концепции смерти как радостного акта единения со Всемогущим.

В том же ключе Вудворд трактовал две тесно связанные в бунинском творчестве темы: тему прошлого и тему путешествий. Цикл путевых поэм «Тень птицы» представлялся исследователю как «повествование о неослабевающем стремлении к некой «универсализации» своего «я», к погружению «the ego» во Всеобщее, вневременное единство жизни, воплощенное в духовных и культурных завоеваниях прошедших поколений» (с. 577).

В эмиграции конфликт между «эросом» и «нирваной» стал, по мысли Вудворда, одной из главных пружин бунинского искусства. Между философскими идеями, выраженными в новелле «Ночь» и трактате «Освобождение Толстого», и бунинским пониманием любви английский русист находил определенную зависимость. Двойственное отношение Бунина к жизни обусловило, с его точки зрения, замечательное разнообразие в трактовке писателем темы любви — ведущей в бунинском творчестве 1920—1940-х годов.

Противоречие между страстной привязанностью к жизни и возраставшим, как утверждал Вудворд, в Бунине с годами обостренным ощущением Всебытия определило, по мысли исследователя, не только эволюцию философско-эстетических взглядов Бунина, но и развитие его стиля — изменявшееся соотношение

---

* См.: *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 5. С. 302, 306; Т. 9. С. 16.

** *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 2. С. 234.

в нем предметно-логического, конкретного и абстрактно-метафизического начал. В дореволюционном творчестве Бунина преобладало отношение к жизни как к неиссякаемому источнику очарования и наслаждения, из чего, заключал Вудворд, вытекала необыкновенная осязаемость, вещность бунинского стиля, преувеличенная выпуклость деталей. Но и в тех произведениях, «в которых с такой детализацией регистрируются ощущения и явления физического существования», часто косвенно, «путем растворения человека в природе», передается, полагал исследователь, убеждение Бунина «в существенной незначительности индивидуальной жизни и личности» (с. 578).

Зная о глубокой антипатии Бунина к схематизму модернистского искусства, Вудворд тем не менее приходил к выводу о возраставшей степени абстракции в творчестве писателя. «Даже некоторые дореволюционные произведения, — писал он, — например, “Братья”, “Господин из Сан-Франциско”, “Сын”, демонстрируют тенденцию к абстракции, зависимость от умственных представлений больше, чем от непосредственных жизненных впечатлений, что резко отличает их от реалистической прозы XIX века» (с. 580—581).

Вопросы стиля разрабатывались ученым в работе «Эволюция повествовательной техники Бунина» (1970)*. Автор подчеркивал необычайную продолжительность и сложность формирования Бунина-прозаика и возражал против восприятия бунинского стиля как холодного и бесстрастного, считая, что длительное развитие было обусловлено поисками активного стилевого выражения авторской позиции. Исходя из своего понимания философско-эстетических взглядов Бунина, Вудворд выделял основные этапы эволюции повествовательной техники Бунина.

Наиболее отличительной чертой бунинской прозы первого периода (до 1910 года) является, по мнению исследователя, всеобъемлющий лиризм, сплавляющий в единое целое кажущуюся аморфной массу разнородных деталей, впечатлений, ощущений. Отказ писателя от сюжета выдвигал задачу «гармонизации повествования». Тональное единство целого могло быть нарушено легчайшим диссонансом — чересчур смелой метафорой, резким цветовым сравнением (как, например, в «Соснах»). С целями гармонизации тесно связан вопрос о целесообразности и плотности деталей в ранних рассказах Бунина (с. 9). Вудворд полагал, что эстетический принцип, заключавшийся в нежелании молодого

---

* *Woodward James B.* The evolution of Bunin’s narrative technique // Scando-slavica. 1970. T. 16. P. 5—23.

писателя разделять «важное» и «бесполезное», не способствовал достижению лаконизма, столь характерного для зрелой бунинской прозы. В выборе деталей, сравнений, эпитетов в рассказах 1900-х годов исследователь не видел проявления логической необходимости.

«Деревня», по концепции Вудворда, — произведение переходного периода. В нем, считал автор статьи, как и в ранних произведениях, отсутствует сюжет и психологический анализ, но появляется определенная «идея», свидетельствующая о заинтересованности социальными вопросами России. Однако «проблема плотности деталей» не была решена Буниным и в этой повести, поскольку, писал исследователь, «уход автора с центрального места в произведении не компенсировался введением сюжета», который мог бы «динамизировать повествование» и «определить выбор описательных деталей» (с. 11).

Со стилистической точки зрения рассказ «Господин из Сан-Франциско» является в предлагаемой Вудвордом периодизации стилевого развития Бунина поворотным моментом, переходом к новому, «высокоупорядоченному» стилю, свободному от влияния ранней манеры. Стиль бунинских рассказов 1916—1917 годов становится одновременно и более экономным и более выразительным, что Вудворд объяснял полной подчиненностью повествования заданной авторской «идее». Подробным анализом рассказа «Легкое дыхание» исследователь иллюстрировал эстетические и стилистические принципы, которых придерживался, на его взгляд, Бунин на данном этапе своего литературного развития.

Дальнейшее совершенствование бунинского стиля Вудворд видел в том синтезе, к которому приходит, по его мнению, Бунин во второй период эмигрантского творчества (конец 1930-х — начало 1940-х годов), синтезе детального и лаконичного способов художественных характеристик, присущих двум основным этапам дореволюционного развития писателя. На примере анализа рассказа «Руся» из сборника «Темные аллеи» автор стремился продемонстрировать расширение границ и возможностей бунинского стиля. Стиль в сборнике «Темные аллеи» отличается от стиля рассказа «Легкое дыхание» некоторым уменьшением компактности, удельного веса каждой детали. В «Темных аллеях» основной акцент делается не столько на отдельных деталях, сколько на тональности, образуемой всей суммой деталей. Поэтическая атмосфера в поздней новелле Бунина, в отличие от ранних лирических миниатюр, подчинена абстрактным идеям, лежащим в основании почти любого рассказа из «Темных ал-

лей», — идее «фатальной зависимости человека от судьбы» и идее «трагической краткости любви и счастья» (с. 21).

В своих статьях Вудворд вплотную подошел к одной из центральных проблем художественного наследия Бунина — проблеме жанра. По мнению исследователя, одной из черт, отличающих русский рассказ (со времени Гоголя) от развития этого жанра в Европе, является выдвижение на передний план традиционно второстепенного элемента новеллы — описания — за счет традиционно основного элемента — сюжета. Это качество русской новеллы наиболее выпукло предстает в творчестве Бунина, заявлял Вудворд в статье «Повествовательный темп в поздней новелле Бунина» (1971) *.

В отличие от многих критиков, видевших в лирическом элементе бунинской прозы символистское влияние, Вудворд рассматривал лиризм как органическую часть художественной манеры Бунина, подкреплявшуюся убеждением художника, что «поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме» **. Поэтическое начало бунинского мироощущения проявилось, в частности, полагал Вудворд, в том, что писатель разделял взгляд Чехова на искусство создания новеллы как на искусство создания общей атмосферы. Из разнообразных приемов, которые Бунин использовал для нагнетания «тревожной» атмосферы в своих новеллах, «не последнее значение имеют вариации повествовательного темпа» (с. 386), которые писатель осуществлял с помощью «описательных интерлюдий» и «модуляций синтаксиса». Изменения повествовательного темпа способствуют созданию драматически-напряженной атмосферы в новелле Бунина, являются средством характеристики психологического состояния героев, отражают особенности бунинского мировосприятия — обостренное ощущение писателем необратимости времени, сознание неизбежности трагических развязок.

По наблюдениям Вудворда, не менее важную роль играют в поздней новелле Бунина паузы, неожиданно обрывающие действие. Так, в «Натали» переход к «нулевой точке», трагической развязке, предельно обострен изъятием временного отрезка, отсутствием передачи промежуточных событий. Благодаря паузам Бунин достигает эффекта емкости. Паузы в поздней новелле Бунина «затемняют» связь между событиями, заставляют читате-

---

* *Woodward James B.* Narrative tempo in the later stories of Bunin // Die Welt der Slaven. 1971. Jg. 16. H. 4. P. 383—396.

** *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 9. С. 539.

ля ввести собственные гипотезы, расширяя тем самым смысловые границы текста. Вудворд считал, что паузы и алогичные контрастные переходы от одного момента действия к другому отчасти вносили в произведения тот самый элемент иррациональности, разрушающий логическую последовательность и связь событий, который соответствовал бунинской концепции иррациональной природы человеческого существования. В связи с этой особенностью миросозерцания художника Вудворд выделял основной, на его взгляд, принцип композиции бунинской новеллы, который он определял как «мозаичный» или «сегментный».

Исследованию названного композиционного приема английский ученый посвятил статью «Структура и субъективность в ранних “философских” рассказах Бунина» (1971) *. «На фоне разнообразных форм, которые приобретал рассказ под пером Ивана Бунина в течение необычайно длительного литературного развития писателя, — писал Вудворд, — поражает постоянное применение некоего принципа композиции, придающего бунинскому творчеству особый характер в истории русской художественной прозы» (с. 508). Исследователь определяет этот принцип тождественными терминами: «сегментная структура» или «техника блоков». Вудворд разъясняет, что эти термины употребляются им по отношению к характерному для стиля и композиции бунинских рассказов «соединению синтаксически и семантически независимых элементов <повествования> с тем, чтобы извлечь определенный эффект из их непосредственного взаимодействия» (с. 509). Вудворд рассматривал эту черту бунинского рассказа как отражение художественного мышления писателя: его склонности передавать смысл путем «суггестивной силы сопоставлений», а также «модернистского» отвращения к открыто последовательной логике традиционного повествования с его уступками читательской пассивности. До некоторой степени принцип «сегментности» в творчестве Бунина, выделенный Вудвордом, сходен с сюжетной техникой, которую отметил шведский профессор Н. О. Нилссон в ряде поздних рассказов Чехова **. Оба ученых ставили указанный прием в зависимость от позиции писателей —

---

* *Woodward James B.* Structure and subjectivity in the early «philosophical» tales of Bunin // Canadian Slavic Studies. 1971. Vol. 5. № 4. P. 508—523.

** *Nilsson Nils Ake.* Studies in Cekhov’s narrative technique. «The Steppe» and «The Bishop». Stockholm, 1968. Подробный разбор книги Н. О. Нилссона см. в статье М. В. Уваровой «Н. О. Нилссон о Чехове» (в кн.: Русская литература в оценке современной зарубежной критики (против ревизионизма и буржуазных концепций). С. 301—318).

провозглашение ими сдержанности и объективности повествования, выдвижение требования читательской активности. Но наряду с общими моментами в работах Нилссона и Вудворда наблюдались и существенные отличия. По Нилссону, суть «техники блоков» в рассказах Чехова заключается в неоднородности структуры, состоящей из отдельных отрезков повествования, каждый из которых требует собственного стилевого выражения, хотя все они выдержаны в едином тоне. Иное понимал под «сегментной структурой» бунинского рассказа Вудворд. Речь шла не о «стилевом смешении», а о «стыковке» независимых фрагментов повествования, которая наблюдается на любом уровне бунинских произведений — от строения отдельных предложений (при ослаблении общих синтаксических связей сложного предложения) до организации сюжетных элементов.

Проблема детали, семантика повествовательного темпа, композиционные особенности бунинского рассказа, способы выражения авторской позиции, специфика жанра — эти и другие проблемы, затронутые в исследованиях Вудворда, связаны с решением коренных вопросов художественного метода и стиля Бунина.

Отдавая должное английскому автору, обратившемуся к сложнейшей области исследования — бунинскому миросозерцанию и поэтике, — все же трудно согласиться с концепцией, которую он развил в своих четырех статьях. Вряд ли можно говорить о прямых параллелях между «буддийскими истинами» или же идеями Шопенгауэра и философскими взглядами писателя. Пожалуй, по вопросу о корнях бунинской философии более осторожно высказывался русист Д. И. Ричардс. Напомнив, что в произведениях Бунина сосуществуют цитаты из Библии и Нового Завета, Корана, Талмуда, Санскритских сутр и образы египетской и греческой мифологии, он писал: «Невозможно сказать, насколько глубоко повлияли на Бунина эти древние верования и насколько они согласовывались с его собственными взглядами. Однако ясно, что он нашел поэтический язык, образность этих произведений и выраженные в них чувства близкими себе по духу» *.

В истолковании Вудвордом отдельных произведений писателя (например, группы рассказов 1913 года: «Иоанн Рыдалец», «Лирник Родион», «Я все молчу») ** слышны отголоски экзистенциалистских понятий. Все это применительно к творчеству Бунина требует значительных уточнений, учета специфики раз-

---

* *Richards D. J.* Bunin's conception of the meaning of life. P. 159.

** *Woodward James B.* Eros and Nirvana in the art of Bunin. P. 577.

вития идеалистических учений в России конца XIX — начала XX века и степени их влияния на писателя.

Сама идея эволюции бунинского мировосприятия от «созерцательного мироощущения раннего периода» к осмыслению трагических начал жизни, поглощенности «всеохватывающими проблемами смерти и трагического опыта человеческой любви» *, которой придерживался Вудворд, не являлась новой. Подобное представление было широко распространено в западной критике. Думается, что такой взгляд абсолютизировал одни особенности художественного сознания писателя и не учитывал другие.

Даже не говоря о философско-эстетическом контексте эпохи, который остался за рамками исследований Вудворда, но вне которого трудно постичь творчество Бунина, и в сфере «имманентной» поэтики автор не всегда проявлял необходимую гибкость как при непосредственном анализе бунинских произведений, так и в основных выводах. Несколько схематично выглядело настойчивое стремление английского исследователя «выпрямить» стилевое развитие Бунина, свести его к одной линии. В основании концепции Вудворда лежало представление о постепенном усилении метафизических и иррациональных элементов в сознании писателя и увеличении степени абстракции в его творчестве.

Рационалистический подход английского русиста к трудно поддающемуся анализу художественному миру бунинских произведений иногда приводил к несколько абстрактным и прямолинейным интерпретациям (см., например, толкование рассказов «Братья», «Чаша жизни», «Сны Чанга» в статье «Структура и субъективность в ранних “философских” рассказах Бунина»). Автор считал возможным логически объяснить семантику и символику чуть ли не каждой детали, и это подчас оборачивалось некоторой наивностью их толкования, упрощением многомерного поэтического контекста бунинских произведений. Так, например, анализируя рассказ «Легкое дыхание», Вудворд писал: «...вязание начальницы в сцене разговора с Олей допускает несколько толкований, но в данном контексте трудно освободиться от ощущения, что эта деталь ассоциируется с нитями жизни вверенных ей учениц...»: одна из этих нитей, замечал исследователь, вскоре оборвется.

При всем разнообразии аспектов изучения бунинского творчества в работах западных исследователей на рубеже 1960—1970-х годов, Бунин представал в их статьях довольно одинокой

---

* *Woodward James B.* The Evolution of Bunin’s narrative technique. P. 12.

и загадочной фигурой в литературе XX столетия. Английские и американские ученые сближали бунинский метод с методом классического реализма середины XIX века, с методом натурализма (французского и даже итальянского), с методом модернистов (русских символистов, Пруста, Джойса). Но мало кто из зарубежных авторов рассматривал реализм Бунина как явление конкретно-историческое, имевшее ряд общих типологических черт с реализмом позднего Толстого, Чехова, литературой «Знания», с творчеством таких прозаиков 1910-х годов, как, например, Зайцев, Шмелев и др. Вместе с тем оригинальные наблюдения зарубежных русистов в области бунинской поэтики были замечены в российском литературоведении и стали предметом плодотворной полемики.

А. К. БАБОРЕКО

Дороги и звоны

<фрагменты>

<...> Моя книга «И. А. Бунин. Материалы для биографии» вышла первым изданием в издательстве «Художественная литература» в декабре 1967 года. Многое пришлось претерпеть, пока я пробивался в план изданий, а потом пока она издавалась. Не буду на этом останавливаться. Скажу только, что мне вписали строки, которых я никак не желал видеть в моей работе, — слова о том, что будто бы имя Бунина в эмиграции понесло некий ущерб. Я обнаружил их, когда рукопись была у художников, и вычеркнул. Надо было видеть, какой поднялся гвалт, когда я сказал об этом редактору и выговорил ей за это самоуправство, какой крик оглушил меня! Поддержки я ни у кого не нашел, так и остались насильно вписанные в мою рукопись строки, правда, с некоторым сокращением. Слабым утешением было лишь то, что эти негожие слова о Бунине не мои, а цитата из чужой статьи, мною оспоренной.

Какая могла быть поддержка, когда чиновник главной редакции Б., который подписывал в печать или запрещал книги по литературоведению, говорил о моих «Материалах для биографии», когда речь зашла о втором издании к 100-летию Бунина, что эта моя работа «политически уязвима», в пример ставил, в разговоре с редакторами, В. Н. Афанасьева с его выдержанной «партийной позицией»; говорил: «Книга Афанасьева замечательная, а вы все суете Бабореко». А что другое мог сказать Б., ежели он способен был выбросить из однотомника Бунина «Митину любовь»: повесть «эротическая», «упадочная», объяснил он.

И легко понять М. И. Твардовскую, когда она пишет: «Что же касается существующего теперь института редакторов при изда-

тельствах, тот вред, который они приносят, превышает <...> пользу <...>. Они мне много крови отравили по причине переиздания Твардовского» (письмо 2 января 1983 года).

От вписанных строк не смог я избавиться и во 2-м издании моей книги.

То, как отозвалась критика о моей книге и что я услышал от читателей, что прочитал о ней в письмах, помогло мне меньше думать о разноликом племени цензоров и настойчивей работать.

Вот встречается П. Г. Антокольский, спрашивает: «Как вы поживаете, как поживает Иван Алексеевич? Хорошо было бы написать вам о Бунине для “Молодой гвардии” популярную книгу». В письме он писал 23 декабря 1967 года:

«В течение двух дней, не отрываясь, буквально запоем прочитал я вашу книгу о Бунине. Так что хочу еще раз от всей души поблагодарить вас за подарок.

Случай устроил так, что вы поднялись на пятый этаж издательства с двумя пачками экземпляров, а я поймал вас “на месте преступления”. Случай счастливый.

Хорошо могу представить себе тщательность, добросовестность, страстность и длительность вашей работы по собиранию материалов для этой книги. Объем работы. Многочисленность использованного вами материала, совсем не так легко доступного: эмигрантские издания за несколько десятилетий, да еще в разных странах мира, на двух материках — Европы и Америки.

Эта работа — настоящий подвиг. Тем более что в вашей книге как бы нет автора.

Видимо, сознательно вы совершенно *убрали себя*, ни разу не выступаете от своего имени. За таким решением чувствуется и скромность, и большая выдержка.

Позвольте мне, Александр Кузьмич, горячо поздравить вас с завершением благородного труда и еще раз поблагодарить вас за книгу».

Никто и приблизительно представить не мог бы, до чего были связаны у меня руки, когда я работал над биографией Бунина, сколько душевных мук эта работа стоила мне.

Другой раз при встрече Павел Григорьевич спрашивал, пишу ли я продолжение биографии Бунина — вторую часть; говорил: «Надо писать; настанет такой исторический момент, когда можно будет издать».

К. И. Чуковский прислал письмо 25 декабря 1967 года:

«Дорогой Александр Кузьмич.

Прочитал вашу книгу — спасибо. Нахлынуло много мыслей и воспоминаний. Было бы чудесно, если бы вы посетили меня в

Переделкине (ул. Серафимовича, 3) — и мы поговорили бы и о вашей книге, и об Иване Алексеевиче. Лучшее время суббота, часов в пять».

Это — канун Нового года. Я приехал 6 января. Чуковский прочитал отрывки своих воспоминаний о Бунине, и мы поговорили и о Бунине, и о многом другом; и пришла М. И. Алигер. Корней Иванович за трапезой из печеной картошки, чем и нас угощал, заговорил с добродушным лукавством, поглядывая на меня:

— Вот пошли теперь молодые люди. Приглашал на Новый год, а он приехал только сегодня.

Письмо я получил после Нового года, с большим опозданием.

Корней Иванович отстранялся от моей точки зрения на Бунина некоторой долей скептицизма; он приемлет его с оговорками, полагая, что автор «Деревни» не имел успеха у широкой публики в старой России. Все же точнее было бы сказать — не имел шумного успеха, хотя «Деревня» вызвала уже большие споры. Его много издавали для школы; выходили различные дешевые издания для народа. Чуковский говорил об изумительном даре Бунина колориста-живописца, вспоминал его строчки:

Застят ели черной хвоей запад,
Золотой иконостас заката.

Много точных наблюдений — в статье Чуковского «Ранний Бунин», напечатанной в «Вопросах литературы» (1968. № 5).

За чтением воспоминаний Корней Иванович сказал: «Если бы Бунин вернулся из эмиграции, его бы арестовали»; и то, что не арестовали его самого, — «это лотерея».

Он много говорил о Горьком, примерно то же, что и Бунин: крупная общественная фигура, но писатель неискренний, «не знал жизни», «свою биографию он выдумал». <...>

<...> 2 января 1968 года Ю. Г. Оксман писал автору этих строк:

«Да, это, конечно, первый критический свод основных материалов для биографии Бунина. Огромный фактический материал с исключительной тщательностью и лаконизмом дает не только исследователю, но и массе культурных читателей подлинную, “без вранья” и без лакировки научную биографию Бунина, освещая заново целые ее периоды. С величайшим мастерством вы вплетаете в основной свод результаты собственных ваших разысканий, данные личной переписки с людьми из ближайшего окружения Бунина, вырезки из зарубежных газет, редчайшие архивные документы.

Честь вам и слава! Необходимо теперь же приступить к новой фазе исследованья — развороту “материалов для биографии” в биографическую монографию.

Очень ценны и ваши примечания и публикуемые “иллюстрации”. Воскресает целая эпоха со всеми ее живыми нитями».

Ю. И. Данилин, знаток французской литературы, прислал 26 декабря 1967 года письмо, которое интересно, кроме всего прочего, суждениями о современном литературоведении:

«Дорогой, милый, славный Александр Кузьмич! Самое большущее вам спасибо! Книгу вашу я прочитал залпом, с чувством давно не испытываемой радости. Собратья мои нередко дарят мне свои увражи, но просмотришь в такой книге две-три страницы — и ставишь ее на полку, чтобы никогда больше не брать в руки. Наше литературоведенье давно уже в полосе кризиса, а ныне превратилось в тусклый департамент, более того — в мертвечину (особенная заслуга в этом — Института мировой литературы).

Андроников борется с этим безобразием и имеет заслуженный успех, но, к сожалению, во многом опошляет свою работу, особенно саморекламой. Ваша книга — тоже борьба за живую любовь в литературе, но уже в благородной форме.

Я не мог оторваться от вашей книги, пока не кончил ее читать. Конечно, во многом дело в моей читательской жадности, в стародавней любви к Бунину, о жизни которого я знал так мало. Но велико и воздействие вашей литературной манеры. Вы както сразу забираете читателя в свою власть и ведете его за собою, и не даете ему оторваться, причем пишете без трепотни общих мест, без болтливых разглагольствований, строго и деловито излагая фактическую сторону дела.

Вересаев в старости говорил, что ему надоело читать так называемую художественную литературу, то есть сочинительство (и вранье), и что он полюбил литературу мемуарную — литературу факта и жизненной правды. У меня давно такое же чувство. Вот почему я так благодарен вам за полноту, ясность и правду изложения, за богатейшую документацию, за всю добротную, честную манеру письма — за все это, что внушает читателю полное к вам доверие и вдобавок тянет читателя к тому, чтобы вновь и с большим пониманием перечитать Бунина, именно этим я теперь занят.

Несомненно, у вас найдутся недоброжелатели. Скажут, например, что это уж чересчур личная биография. Однако именно в этом и сила вашей книги, и ее новаторское значение. Вопрос тут не в теме вашей, не в Бунине. Вопрос шире: у нас утрачен вкус к биографии писателя (исключая ее социальные аспекты). Развилась

прямо-таки некая трусость в этом деле (посмотрите, например, позорную книгу Бахметьева о Шишкове: о своем друге Бахметьеву нечего оказалось сказать, кроме повторения его анкетных данных!). Между тем личное, интимное значит так много — и вы отлично показали это на примере множества бунинских образов и тем. И мне кажется, что по книге, подобной вашей, читатели давно истомились. Вы превосходно даете ощутить человеческий облик Бунина — всегда бездомного, всегда полунищего и всегда презирающего “благополучие”. Вы показали, что это тот *подвижник*, который только и имеет честь называться писателем. И вы не менее хорошо обрисовали его цепкую художественную восприимчивость и силу в передаче всех красок и всей святой правды жизни». <...>

* * *

Однажды позвонил Твардовский — надо приехать в «Новый мир».

В его кабинете вижу: старик сидит в конце длинного редакторского стола — поодаль от Твардовского; в одежде — некая простота; коротко стриженная бородка; в глазах — спокойствие, какое бывает у умных людей, много на свете поживших и свет повидавших. В нем была какая-то отчужденность от всей этой редакторской обстановки. По всему видно — человек, не привыкший к кабинетам.

Александр Трифонович знакомит:

— Иван Сергеевич Соколов-Микитов.

Ему нужен адрес В. Н. Буниной.

С нею и с Иваном Алексеевичем Соколов-Микитов встречался в 1919 году в Одессе; Бунин нашел его талантливым и напечатал тогда в местной газете, которую редактировал, его первые рассказы. Теперь он хочет возобновить контакты с Верой Николаевной.

До этой встречи мы с Иваном Сергеевичем обменялись письмами. 5 февраля 1968 года он писал:

«Книгу вашу мне читает жена (сам читать не могу — слепну). Самое драгоценное в ней — ваша полная честность. Многие из документов, которые вы цитируете, были мне известны. И. А. Бунин духовно был мне самым близким человеком». <...>

* * *

<...> Пришло письмо из Нью-Йорка от Андрея Седых от 3 февраля 1968 года:

«Дорогой Александр Кузьмич!

От души поздравляю вас с выходом вашей замечательной книги. Получил я ее 1 февраля, три дня читал и только что закончил... Мне представлялось, что я довольно хорошо знаю жизнь Бунина, но оказалось, что очень многое из его первой половины жизни мне неизвестно. Почти все документы, касающиеся его романа с Варварой Пащенко, остались в России и, естественно, были нам недоступны; о Лопатиной я знал очень мало. Материал вами подобран и систематизирован великолепно — по мере того как втягиваешься в чтение, из отдельных цитат, вырезок, писем создается прекрасная биографическая картина. Я знал, что Иван Алексеевич был страстным путешественником, как любил он дорогу, вагоны, каюты пароходов, но полную картину этого вечно мятущегося человека, разъезжающего из города в город, из страны в страну, — из Москвы в деревню, из деревни в Одессу, оттуда в Константинополь или Италию, или в Индийский океан — это особенно отчетливо я почувствовал при чтении вашей книги.

Вы, конечно, и сами сознаете, что в книге нет “баланса” между первыми и вторыми сорока годами жизни Бунина. Понимаю я, что человеку, отрезанному от многих источников и архивов, трудно было дать такую же полную картину жизни Бунина после 20-го года. А ведь, вопреки тому, что пишет Твардовский, Бунин написал в этот последний период своей жизни “Арсеньева” и много других замечательных вещей; меня несколько удивило, что даже о получении Нобелевской премии, сыгравшей в жизни Ивана Алексеевича исключительную, ни с чем не сравнимую роль, у вас сказано очень бегло, почти мимоходом. Не объяснены и причины его разрыва с Горьким, и это кажется особенно странным после того, как Горькому вы уделили в книге очень много внимания. Нисколько не ставлю вам этого в вину, потому что некоторые ваши соображения мне понятны.

Повторяю: книга эта останется в русской литературе, — никто, кто в будущем будет писать о Бунине и исследовать его творчество, не сможет без нее обойтись. Насколько книга Афанасьева казалась мне поверхностной, весьма спорной во многих его утверждениях и весьма оскорбительной для памяти Бунина, настолько ваш труд представляется мне серьезным, значительным и совершенно первоклассным с точки зрения исследования жизни писателя.

Лично я был взволнован и вашей дарственной надписью, глубоко меня тронувшей, и тем, как вы цитировали мою книгу и некоторые мои письма. Тем самым вы сделали мою книгу извест-

ной — хотя бы по вашим цитатам — множеству читателей и укрепили во мне сознание, что мой скромный труд не был напрасным. Думаю, что чувство благодарности разделят со мной и Г. В. Адамович, и Г. Н. Кузнецова, и Зуров, и все остальные. Особенно обрадовало меня то обстоятельство, что вы полностью привели письмо Веры Николаевны ко мне, написанное через пять дней после смерти Ивана Алексеевича под свежим еще впечатлением. Письмо это я не воспроизвел в "Далеких, близких" и потом об этом жалел, в особенности после того, как прочел "Траву забвенья" и рассказ Катаева о смерти Бунина, в котором есть много ошибок. А ведь Катаев сделал этот рассказ со слов Веры Николаевны! Для тех, кто прочтут письмо Веры Николаевны, станет ясно, что в этом рассказе Катаева далеко не все точно.

Это только короткие замечания по поводу книги, о которой я собираюсь в ближайшие десять—пятнадцать дней написать обстоятельный отзыв в "Новом русском слове". Поэтому мне не хотелось бы более подробно сейчас писать, — я хочу кое о чем подумать, прежде чем о ней высказываться в печати или в письме к автору.

Цель этого письма — поздравить вас с завершением большого дела, которое остается гордостью всей вашей жизни. Поблагодарить вас за дружеское отношение, за присылку мне и М. Е. книги, которая вызвала во мне громадное душевное волнение и которая принесла мне подлинную радость.

Евгения Иосифовна (Липовская, жена А. Седых, артистка. — *А. Б.*) ахнула, увидев свое имя на 251-й странице, также поздравляет вас и вашу жену. Теперь ее очередь читать вашу книгу. Крепко жму вашу руку.

Душевно А. Седых».

Письмо 11 февраля 1968 года:

«Дорогой Александр Кузьмич!

Ныне отпущаеши... посылаю вам мою рецензию о вашей замечательной книге (получил второй экземпляр, за который *очень* вас благодарю — есть уже очередь читателей). Чувствую, что мог бы написать лучше и похвалить — не кривя душой — больше. Но, по совести говоря, побоялся, — не хотел оказывать вам медвежьей услуги. Однако я уверен, что рецензия вызовет у нашего читателя большой интерес к книге. А ведь это — главное. Надеюсь, что в нашем магазине советской книги "Four Continents" и у В. П. Камкина в Вашингтоне книга будет продаваться; наш магазин при газете получает советские новинки из этих двух источников.

Сейчас книгу вашу читает жена, и мы много ее обсуждаем по вечерам.

Пошлю вам через день-два еще один оттиск рецензии; пошлю ее воздушной почтой Гале <Г. Н. Кузнецовой> и Адамовичу, а то до них газета дойдет только через месяц.

Еще раз — от души поздравляю вас с завершением большого дела. А ведь вам за эту книгу полагается полное профессорское звание!

Душевно А. Седых».

Андрей Седых спрашивал в письме 11 ноября 1968 года:

«...Получили ли вы очень лестную рецензию о вашей книге, которая была напечатана в “Новом журнале”? Я убежден, что ее послала вам Г. Н. Кузнецова или кто-нибудь из Парижа. Если нет — обязательно пошлю. И вот еще сохранил для вас отзыв о вашей книге, который появился в “Вестнике” какого-то университета американского, в котором имеется Славянский департамент; они выпускают по-русски и по-английски этот “Вестник” для студентов. Они, видимо, книгу не получили, а использовали мою рецензию. Мне удалось из Парижа получить два экземпляра вашей книги — в Нью-Йорке ее сразу расхватали. Так что я теперь могу ее одалживать друзьям, которые от книги в полном восторге».

Рецензию «Новое о Бунине» А. Седых напечатал в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк. 1968. 11 февраля). В «Новом журнале» (Нью-Йорк. Кн. 91. Июнь) помещена рецензия проф. С. Крыжицкого; в журнале «Современник» (Торонто. 1970. № 19) — беллетриста и литературного критика Ю. Терапиано; в литературном приложении лондонской газеты «Таймс»: «The Times literary supplement». Thursday 2 July. 1970. № 3. 566, — высказаны критические замечания о том, что в книге не раскрыто отношение Бунина к революции, не говорится о его религиозных убеждениях, — о чем правду сказать было нельзя, — и отмечается научное значение «Материалов для биографии».

* * *

В течение 1965—1970 годов я переписывался с Г. В. Адамовичем. Он был из тех, кто был близок Бунину во многих отношениях. Бунин сказал, что говорить о литературе ему наиболее интересно с Адамовичем и М. А. Алдановым. Такая аттестация означала многое: признание дарования, ума и обширных познаний.

Поэтесса С. Ю. Прегель писала о нем 3 марта 1972 года из Парижа после смерти Адамовича:

«Георгий Викторович занимал место, на которое никто претендовать не может. В каком-то (очень высоком) смысле это конец блестящей литературной эпохи».

В дореволюционные годы он входил в кружок акмеистов, наряду с Ахматовой и Гумилевым, «Цех поэтов».

Первого февраля 1968 года Адамович писал из Ниццы:

«Дорогой Александр Кузьмич.

Получил вчера от вас "Звезду" с воспоминаниями Ахматовой о Блоке и вспомнил, что еще не поблагодарил вас за вашего "Бунина". Спасибо большое — и за то, и за другое.

"Бунин" очень интересен, видна большая работа, большое внимание. Я напишу о нем в парижской газете, пришлю вам вырезку, — надеюсь, дойдет. Кое-что в конце меня удивило, но относится это не к вам, а к источникам и цитатам, которые вы привели. Думаю, что вокруг Бунина и его жизни в последние его годы создалась "легенда", разрушать которую, пожалуй, рано. Люди, бывшие к нему близкими в эти последние годы, знают многое, о чем писать еще нельзя. Но для будущего надо было бы все-таки восстановить правду. У меня создалось впечатление, что и вы чувствуете это, то есть искажение фактов и отношений в рассказах о нем».

Рецензию о моем «Бунине» Георгий Викторович опубликовал в газете «Русская мысль» (Париж. 1968. № 2678. 14 марта). В ней он касается вопросов принципиальных. Привожу ее полностью.

«Недавно вышедшая в Москве книга А. Бабореко "И. А. Бунин. Материалы для биографии" составлена чрезвычайно добросовестно и проникнута большой, очевидной любовью к бунинскому творчеству и к Бунину-человеку, каким он в своих писаниях отразился. Андрей Седых в своей статье об этой книге ("Новое русское слово") два или три раза употребил эпитет "честный", "честная" — очень верно, очень уместно: книга именно честная, беспристрастная, выгодно выделяющаяся среди большинства советских писаний о Бунине, с неизменными указаниями на то, что он в эмиграции "ослабел", "выдохся", и с другими измышлениями.

Однако читая эту книгу, лишний раз убеждаешься, какое трудное дело — биография вообще, а в особенности биография писателя, которого еще многие помнят, с которым постоянно встречались. Все, или почти все, о чем рассказано в книге Бабореко,

точно. Некоторые сведения, относящиеся к годам дореволюционным, оставались до сих пор неизвестными и представляют собой вклад в историю русской литературы. Но едва мы переходим к последнему периоду жизни Бунина, как положение резко изменяется, и добавить к рассказу Бабореко можно было бы столько, что все сообщаемое получило бы совсем иную окраску и даже самый облик Бунина предстал бы иным.

Правда, Бабореко подчеркивает, что дает только "материалы для биографии". Он скромен, он на полноту не претендует и даже, несколько противореча себе, ставит на титульном листе своей работы две цифры: 1870—1917. Он, по-видимому, рассчитывает преимущественно на то, что собранные им "материалы" окажутся использованы исследователями, которые придут после него. Упрекнуть Бабореко ни в чем нельзя. Но, думая об этих будущих исследователях, невольно спрашиваешь себя: а они-то справятся ли со своей задачей, уловят ли сквозь имена, названия или даты то, что существеннее имен, названий и дат, восстановят ли духовный склад, атмосферу, особенности бунинского существования в последние его годы? И еще спрашиваешь себя: он сам, Бунин, при великой своей нетерпимости и какой-то страстной скрытности, несговорчивости, не пришел ли бы он в ярость от одной мысли, что кто-то комментирует его частные письма, пытается выяснить его отношения с теми или другими людьми и прочее, и прочее, и прочее?

В ответе я не сомневаюсь: да, Бунин именно пришел бы в ярость. Утверждая это, я, однако, вовсе не хочу намекнуть, что в его жизни было что-то такое, что он хотел бы утаить. Нет, ничего тайного не было, но все было сложнее, противоречивее, двойственнее, случайнее, причудливее, — как почти всегда бывает в жизни по сравнению с биографиями, даже самыми обстоятельными. Бунин вознегодовал бы на праздное любопытство людей, не имевших к его существованию никакого отношения, кроме читательского. Книги? Пожалуйста, они в вашем распоряжении. Читайте, критикуйте, восхищайтесь, браните: книги для того и написаны. В книги вложено все, что я, Бунин, хотел сказать и передать людям. Остальное никого не касается. Вероятно, Бунин пошел бы на компромисс, махнув рукой, зная, что все равно биографы им и его жизнью займутся, все равно будут рыться в архивах, изучать дневники и записные книжки: такова посмертная участь всех крупных писателей. Он и сам в последние свои годы работал над книгой о Чехове, книгой не только критической, но и биографической. Правда, со смерти Чехова прошло больше полувека. Людей, лично его знавших, осталось мало. Была еще

жива О. Л. Книппер, и я убежден, что из бунинских любопытнейших, но довольно язвительных рассказов о ней в книгу о Чехове не вошло бы почти ничего. Значит, волей-неволей биография оказалась бы неполной, значит, это были бы только "материалы", — как и у Бабореко. Нужен очень долгий срок, чтобы при уме, чутье и таланте биографа жизнь писателя, — как, впрочем, и жизнь всякого не совсем заурядного человека, — могла быть восстановлена во всей своей полноте.

В "материалах" Бабореко много ценного и, как я уже отметил, немало нового. Было для меня ново большое письмо Бунина Льву Толстому, будто бы не отправленное. Читая его и вспоминая, с каким чуть ли не суеверным страхом Бунин в старости говорил о своих встречах с Толстым, думаю, что действительно это юношески-многословное и несколько "панибратское" письмо он отправить не решился. Кстати, Бабореко приводит замечание Бунина, что Толстой даже о переписи ухитрялся писать интересно и "самую мелкую черту превращал в незабываемый образ". Добавлю, что однажды он сказал: "Если бы Толстой записал счет от прачки, то, поверьте, и это было бы у него необыкновенно". Крайне интересно все, что Бабореко по неизвестным до сих пор данным сообщает о Варваре Владимировне Пащенко, первой большой любви Бунина. Девушку эту многие отождествляли с Ликой из "Жизни Арсеньева", что Бунина раздражало, как раздражали его вообще всякие намеки на автобиографичность его романа. Нет сомнения, что многое в "Жизни Арсеньева" соответствует фактам бунинского существования, нет сомнения, что в Лике есть действительно кое-что от Пащенко, — но нелепо думать, что это — портрет. Подлинный художник никогда фотографического сходства не ищет и им не дорожит, и даже если давняя любовь к Пащенко навела Бунина на мысль о создании образа Лики, то, конечно, в создании этом роль творческого воображения была не меньше, чем роль памяти. То же следует сказать и о "Жизни Арсеньева" в целом.

Наибольшее впечатление из всех собранных в книге Бабореко материалов бесспорно производит письмо Веры Николаевны Буниной, написанное Андрею Седых через несколько дней после смерти мужа: подробный рассказ о его последних часах, кончине и похоронах. Письмо это в свое время было опубликовано в "Новом русском слове", но все, что появляется в газете, обречено на существование эфемерное и быстро забывается. А советские читатели ознакомятся с ним впервые, и можно быть уверенным, что при теперешней популярности Бунина в России многие из них, перелистывая книгу Бабореко, помянут добрым словом и

ту, которая писала эти горестные, искренние и непринужденные строки, адресуя их близкому другу, а вместе с ним, сама о том не думая, и друзьям русской литературы вообще».

* * *

Поддержал и помог мне в работе над биографией Бунина Глеб Петрович Струве, издавший книгу о писателях-эмигрантах, в названии которой был как бы некий вызов: «Русская литература в изгнании» (Нью-Йорк, 1956). Он знал Бунина лично, перевел на английский язык «Жизнь Арсеньева». Прислал мне свою переписку с Иваном Алексеевичем, связанную с работой над этим переводом, опубликованную в Италии, и другие свои работы. Я послал Глебу Петровичу девять томов Бунина и свою книгу.

Он просил у меня неизданные гумилевские материалы — письма Гумилева или письма к нему и, если таковые имеются, какие-нибудь не появлявшиеся в печати произведения. «Я сейчас, — писал он 14 января 1968 года, — заканчиваю подготовку к печати четвертого — и последнего — тома его сочинений <...>. К Бунину как поэту Гумилев был, на мой взгляд, несправедлив, и я отмечаю это в своем комментарии к четвертому тому».

С Гумилевым у меня ничего не получилось из-за запретов на научные обмены.

Г. П. Струве спрашивал в письме 24 сентября 1968 года:

«Читали ли вы “Грасский дневник” Галины Кузнецовой (Вашингтон, 1967)? Там очень много интересного о Буниных. А сейчас в Парижской “Русской мысли” печатаются воспоминания Ирины Одоевцевой “На берегах Сены”. В напечатанных пока главах —главная фигура Бунин, — если не считать самой Одоевцевой. Но как и с ее уже вышедшим томом “На берегах Невы”, совершенно не знаешь, когда ей верить, а когда нет (большей частью я склонен не верить). Кузнецовские записи— настоящий дневник, а Одоевцева явно присочиняет или высасывает из пальца на расстоянии 50—40—30 лет, как делал ее покойный муж (Георгий Иванов. — *А. Б.*) в “Петербургских зимах” (Нью-Йорк, 1928. — *А. Б.*), которые так не нравились А. А. Ахматовой. К сожалению, рецензенты этого не замечают или не решаются сказать (или и то и другое). Правда, в одном случае в совсем бесстыжем вранье (об А. Ф. Кони) обличила недавно Одоевцеву А. Н. Евреинова в статье, напечатанной в той же самой “Русской мысли”, где печатались отрывки из “На берегах Невы” и где книгу так расхвалили. Одоевцева нигде не говорит, что она вела дневник или делала записи <...>. Она пишет по памяти, пишет мему-

ары, и трудно поверить, чтобы она могла так хорошо запомнить разговоры с Андреем Белым, с Гумилевым, с Мандельштамом, с Буниным». <...>

* * *

Б. К. Зайцев свою точку зрения на Бунина сформулировал в письме 3 октября 1966 года:

«Иван был одареннейшая и своеобразнейшая фигура, — и большой шарм, и много нелегкого». Последние годы жизни Бунина они разошлись.

Борис Константинович спрашивал: «Когда выходит книга ваша? Мне это очень интересно. Если пришлете, буду весьма признателен» (письмо 2 декабря 1967 года). Мне он послал свои литературные воспоминания «Далекое». Они до меня не дошли.

Письмо Зайцева 30 сентября 1968 года — о старой литературной Москве:

«Дорогой Александр Кузьмич, рад был получить ваше письмо. Не знаю, получили ли вы мою последнюю книгу “Река времен” (нечто вроде антологии — дореволюционное <время>, время революции и эмиграция. Подобрано, что считаю более существенным из трех этих полос). Послано просто по почте. Книга совершенно безобидная. Все же, если не дойдет, постараюсь переправить “с оказией”, как говорили в мое время.

Насчет <гостиницы> “Лоскутной” кое-какие литературные воспоминания. Там останавливался всегда Боборыкин, иногда Леонид Андреев, покровитель моей писательской юности. Боборыкин был европеец, вставал рано, садился за письменный стол без промаху. Леонид — “style russe”. Вот раз они встречаются в 9 ч. утра, в коридоре. “А-а, Леонид Николаевич, и вы рано встаете!” — “Да я, собственно, и не ложился...” (Прямо из “Стрельны” или откуда-нибудь и почище.) А я был знаком немного и с Боборыкиным. Встречался у сестры Е. А. Бальмонт, ученой дамы Андреевой. Боборыкин был воспитанный благосклонный старик, барин давних времен. К завтраку приезжал в карете, просил Анну Алексеевну к блинам припекать ему снетки (рыбки такие крошечные — я их только у Андреевой и видел).

А “Большой Московский” — там нередко и Бунин заседал, и Бальмонт (но этот был опасен по вину: во хмелю буен). Обо мне — уже в эмиграции — написал статейку к юбилею (в трезвом виде), назвал ее: “Легкозвонный стебель”. В этом три четверти Бальмонта. С Ниной Бруни, его дочерью, наверно, встречались? Она сюда съездить собирается. Я помню ее девочкой, а теперь она ба-

бушка. Если встретитесь, кланяйтесь от меня, мы ее ждем, примем дружески.

В вашу книгу о Бунине нередко заглядываю. Хорошо вы ее сделали, основательно и с любовью. Многое знаю. (Но письмо Веры о кончине впервые прочел.) Он прошел чрез всю мою жизнь. В конце... мы разошлись. Это очень грустно. Но вспоминаю всегда лучшее, а не худшее. В ближайшем номере "Нового журнала" объявлены письма моей покойной Веры к Вере Буниной. Они были подругами юности ранней, их отношения не порвались. Моя Вера очень Ивана любила. Они иногда Бог знает что говорили — Иван смешил нас до упаду. Письма мной отобраны и комментированы. Постараюсь вам переправлять.

А пока что — будьте здоровы, продолжайте упорно работу свою литературную и — "Deus det tibi fortitudinens" *. Всего лучшего.

Ваш Бор. Зайцев».

<...>

* * *

Присылала письма Г. Н. Кузнецова, жившая в доме Бунина с 1927 года до апреля 1942 года, иногда уезжая на несколько месяцев. Как много значили они для меня, когда надо было постоянно переносить тиранию тех, в чьих руках была печать, и чувствовать себя загнанным, замученным! Она вдохновляла на творческий труд и побуждала к углубленным размышлениям над жизнеописанием Бунина. А ей дано было знать многое о нем, — жизнь его была у нее на виду многие годы.

Кузнецова, писал Андрей Седых, хорошо ее знавший, была «на редкость тонким, чутким человеком, очень застенчивой...» Бунин, по его словам, почувствовал в ней «настоящий талант и большую душевную тонкость»; в Грассе под влиянием Бунина она «духовно и творчески оформилась». О ее книгах писали такие видные критики, как Г. П. Струве. М. П. Бицилли, Г. В. Адамович, причисляли ее к писателям и поэтам бунинской школы.

<...> Из того, что писала Кузнецова в письмах, я многое уяснил о Бунине, человеке, по выражению А. Седых, «великих страстей», в доме которого атмосфера порой бывала нелегкой. Она говорит о страстности его натуры в письме 6 июня 1965 года:

«Иван Алексеевич любил иногда преувеличивать — это было в его манере выражаться, а в горькие минуты и вообще говорить в самых трагических тонах».

---

* «Да ниспошлет тебе Господь отвагу» (*лат.*).

Кузнецова научила меня объективному пониманию переписки Бунина, который мог в минутном порыве написать что-нибудь, о чем потом очень сожалел и в чем горько раскаивался.

«По страстности натуры Бунин вообще мог бранить в одном письме и хвалить в другом, признавая даровитость того, о ком пишет» (письмо 2 июня 1971 года).

В ответ на мои присылы того, что удавалось напечатать, Кузнецова писала 20 декабря 1967 года:

«Вы так серьезно и с такой любовью работаете над «Буниниадой», что сам Бунин мог бы быть благодарен вам».

На мою книгу о Бунине Галина Николаевна отозвалась письмом 21 января 1968 года:

«Дорогой Александр Кузьмич!

Медленно и с величайшим вниманием прочла вашу книгу о Бунине.

Вы сделали бесконечно трудную, мозаичную работу, с большим тактом обходя все, что могло бы исказить образ Ивана Алексеевича. Многое в книге было и для меня новым: некоторые письма к брату, некоторые факты из жизни И. А. в молодости. Он мне много, почти все как будто рассказал в свое время, но как художник — поэт несколько преображал действительность, тем более что почти всегда рассказывал перед тем, как написать или следующую главу “Арсеньева”, или какой-нибудь рассказ, или набросок. “Роман” его с Лопатиной был мне передан несколько иначе, чем сама Лопатина записывала в своем дневнике, но это и естественно — время изменило освещение и пропорции.

Для будущих биографов книга ваша будет драгоценна, хотя с 17-го года почти до 42-го в ней есть некий провал — ведь у вас не было материалов! Конец жизни Бунина написан в очень тяжких тонах, но весь период парижский, а затем и грасский был очень живым, творческим. “Грасский дневник” отчасти должен помочь заполнить это не записанное еще полотно его жизни. Конечно, в будущем можно будет опубликовать и многие страницы, пока пропущенные в моем дневнике. Надеюсь, вы сами еще будете писать о них. Да и в предпоследних годах жизни И. А. не все было так безотрадно. В его письмах ко мне много он пишет о своей работе, об изданиях его книг, как и о многом другом. Но всему этому еще надо дать отстояться.

А пока крепко жму вашу руку и радуюсь за вас. Вы хорошо и вдумчиво работали над своей книгой! Фотографии тоже хороши, некоторых я не знала (например, с Бибиковым, портреты матери и отца Ивана Алексеевича). Жаль, что нет снимка с виллы

Бельведер, там была написана и “Жизнь Арсеньева”, и “Митина любовь”. Но это еще все в будущем, надеюсь.

В заключение хочу сказать, что “Грасский дневник” вышел, но мне прислали пока всего один экземпляр. Надо ждать моих авторских экземпляров — тогда сейчас же пошлю вам.

С самыми сердечными пожеланиями

Галина Кузнецова».

Письмо 9 августа 1968 года:

«О вас, о вашей книге “Материалы для биографии Бунина” очень много говорят в литературных кругах, ее все читают и хвалят. Как это меня тоже радует! Надеюсь, когда-нибудь вы будете еще пользоваться многими моими записями, которым пока еще не настало время выходить в свет!»

Она спрашивала, что бы мне хотелось иметь из «Бунинского» архива: фотографии? Снимки с рукописей с надписями Бунина? «Я с удовольствием пересниму их для вас» (письмо 14 октября 1968 года).

Она прислала свою книгу «Грасский дневник» (Вашингтон, 1967), надписав:

«Дорогому Александру Кузьмичу Бабореко в надежде, что этот дневник поможет ему в его будущих работах о Бунине.

Сердечно Г. Кузнецова.

19.2.68, Мюнхен».

Подарила она и стихи «Оливковый сад» (Париж, <1937>).

Кузнецова, переводчица Франсуа Мориака, которой нередко приходилось беседовать с Буниным об искусстве перевода, заинтересовалась в книге «Мастерство перевода» (М., 1968) сравнением Буниным «подлинных стихов Шелли с переводами Бальмонта. Это очень редкий документ! Вспоминаю, как Иван Алексеевич читал мне “Песнь о Гайавате” — он очень любил ее и сам очень трогался образом Миннегаги. До сих пор слышу его голос, читающий главу о том, как Гайавата берет в жены Миннегагу и уходит с ней» (Письмо 7 ноября 1968 года).

О драме между Толстым и его женой писала Галина Николаевна 19 мая 1969 года, «мы спорили до хрипоты в свое время в Грассе. Иван Алексеевич был за Толстого, конечно, а Вера Николаевна за Софью Андреевну. Я колебалась. Спор утих, когда Н. Тэффи, которую Иван Алексеевич очень любил и ценил, написала большую статью в газете — ярую защиту Софьи Андреевны. Сколько вообще на Бельведере спорили по тем или иным поводам!»

<...> Галина Николаевна активно не одобрила воспоминания Ксении Куприной «Куприн — мой отец»:

«Ваше суждение, — писала она 12 октября 1971 года, — о книге вполне разделяю — у вас правильный “нюх” (выражение Бунина) — книга поверхностная и часто неверно отражающая действительность. Взять хотя бы изречение Тэффи: “Общество обиженных Буниным”. Тэффи очень любила Бунина и фразу эту не раз повторяла при нас, смеясь над тем, что Бунин дал не только сто тысяч франков из своей Нобелевской премии “братьям-писателям”, но “неофициально” еще совал многим тысячу—другую нуждающимся своим друзьям (фамилий не буду называть), и все-таки многие были “обижены”. Ну это человеческие чувства — вы сами понимаете. Распределял эти сто тысяч специальный комитет, а Бунин тут был ни при чем. Тому же Куприну он сразу дал пять тысяч, и Куприн был очень рад, а не “пришлось взять”, как пишет его дочь».

Галина Николаевна поощряла меня на то, чтобы я писал монографию о Бунине, и опять говорила:

«Вы — молодец! Работаете без устали. Очень благодарю за все присылаемое. Бунины оба с того света радуются на вас» (письмо 15 июля 1974 года).

И она спрашивала в письме 1 декабря 1974 года:

«Не думаете ли писать большую биографию Бунина? Вы всегда очень чутки ко всему, что Бунин и что не Бунин, и поэтому неудивительно, что вы раньше других чувствуете фальшь в разных публикациях о нем. У кого-то — не помню сейчас у кого, я читала о визите одного писателя к Буниным в Грасс и о том, что Вера Николаевна пошла провожать этого писателя в Канны (а до Канн от Грасса 17 км), и он затем увидел Ивана Алексеевича, крепящего паруса на его лодке у мола. Нечего говорить, как это на меня подействовало! (Никаких лодок у И. А. не было, а о парусах и говорить нечего!)» <...>

* * *

После всего этого легко понять, каким благостным светом во тьме, разгонявшим мрак, который напускали такие деятели, как В. О. Осипов, были для меня письма писателей и строки С. М. Лифаря, начертанные на визитной карточке, посланной из Швейцарии 14 апреля 1984 года:

«Многоуважаемый Александр Кузьмич. Благодарю вас за ваш труд “солнечный” об И. А. Бунине.

Вам преданный Сергей Лифарь».

<...> О Бунине Лифарь писал из Cannes 6 февраля 1974 года:

«С Иваном Алексеевичем я встречался в течение многих, многих лет, проведенных нами здесь, в зарубежье, в приютившей нас Франции. Встречались мы у Мережковских, у Рахманинова, у Прегель и часто в парижских “Cafй”, на Монмартре (Ротонда “Флор”, Два Maro etc), где можно было встретить Бунина с Шаляпиным, Адамовичем, Сазоновой, Зайцевым... Величали Бунина на парижских “Литературных вечерах” — сегодня испарившихся, — в Русской консерватории (им. Рахманинова).

После второй мировой войны я встречался с Иваном Алексеевичем на юге Франции (Cфt d’Azur, Grasse, Antibes, Juan-les-Pins, Cannes).

Припоминаю здесь нашу встречу с Иваном Алексеевичем в Русском Доме для престарелых (и обедневших) и что случилось с И. А. в последние годы его жизни... Боялся он душевнобольных и протестовал о принятии в этот Дом Вацлава Нижинского, которого туда я рекомендовал.

Помнится мне, мне кажется (утверждать не смею), это было в Париже в Hotel Lutecia, когда Дмитрий Мережковский при мне сделал предложение Бунину: разделить на равные части ту сумму, если один из них обоих получит при возможном присуждении Нобелевской премии. Бунин резко отказал. Зинаида <Гиппиус> рвала и метала.

Драгоценное было мое сближение с Иваном Алексеевичем, происшедшее в 1937 “юбилейном году”, когда весь мир праздновал столетнюю годовщину смерти Пушкина. Благодарственную речь мне от имени Мирового Пушкинского комитета составил и произнес Бунин. Тогда же он вручил мне золотую медаль с изображением Пушкина, присужденную мне за мной устроенную Пушкинскую выставку в Париже. (Два фотоснимка вам посылаю.)

Тогда же Ремизов избрал меня в его “Обезьянью Академию” на вакантное место, оставшееся после смерти М. Горького...

Боже, неужели все это было?... Давно, давно и все так далече, позади... Набрасывая эти вам строки, я почувствовал, что моя “скорбит душа!”...

Иван Алексеевич был из породы “вечных лицеистов” — “франтом” — пускай он был богат или бедный. Его канотье был его любимый головной убор. Монокль на черной ленте, на шее “вечный” мотылек — его галстук. Трость в его руках была не нема — она тоже была инструмент искусства. Одежда проглажена, но брюки И. А. были всегда коротки — на вершок? А летом, как и Шаляпин, И. А. любил фланелевые белые.

“Ухажор” И. А. был страстный. Любил нравиться, “соблазнять”, “ловеласничал”.

Язык его был как лезвие бритвы. Большей частью ядовитое, когда он не щадил никого».

<...>

КОММЕНТАРИИ *

I
ИЗ НАСЛЕДИЯ БУНИНА

И. А. Бунин

<Стихотворный цикл>

Впервые в качестве стихотворного цикла: На Западе. Антология русской зарубежной поэзии. Нью-Йорк, 1953. С. 21—28. Печатается по этому изданию.

Основанием для выделения цикла (или, во всяком случае, определенного композиционного целого) служит письмо Бунина Ю. П. Иваску, готовившему издание «На Западе. Антология русской зарубежной поэзии», куда и вошли данные восемь стихотворений, написанных в 1916—1923 гг. 2 ноября 1952 г. Бунин писал Иваску: «Вот, мой молодой собрат Юрий Павлович, 8 моих стихотворений, написанные в эмиграции <...>. Если опять не удовлетворят вас мои стихи, я даже, простите, не отвечу на ваше письмо <...>. В каком порядке должны идти мои стихи, мною указано. Будьте добры не нарушать его. Да, вот еще что: у вас уже есть кое-что из стихов, здесь прилагаемых («Дочь» и «Льет без конца»). Но берите только те тексты их, которые при этом письме» (РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 24; последнее предложение снабжено на полях знаком «NB»). Порядок расположения стихотворений не совпадает с хронологией их написания, из чего можно заключить, что Бунин, продумывая композицию, придавал ей художественное и смысловое значение. Все стихотворения в указанном Буниным порядке вошли в первый раздел антологии «На Западе», озаглавленный «Старшее поколение». Как свидетельствуют рукописи Бунина, писатель одно время намеревался начать третью книгу «Жизни Арсеньева» стихотворением «У птицы есть гнездо».

С. 9. *Головки на зубчатых венчиках...* — Не исключена опечатка. В более ранних прижизненных публикациях стихотворения: «Головки в зубчатых венчиках».

---

* Комментарии подготовили Б. В. Аверин, М. Н. Виролайнен, Д. Ринекер.

И. А. Бунин

«Освобождение Толстого»
<фрагмент, исключенный цензурой в советских изданиях> *

Впервые: *Бунин И.А.* Освобождение Толстого. Париж, 1937. С. 188—192. Публикуемый фрагмент находится в начале главы XV.

С. 14. *Дейч* Лев Григорьевич (1855—1941) — народник, один из основателей первой русской марксистской группы «Освобождение труда» и социал-демократической партии. Участвовал в издании газет «Искра» и «Заря». На втором съезде РСДРП примкнул к меньшевикам. Один из лидеров меньшевизма. После Октябрьской революции отошел от политической деятельности. Жил в СССР, участвовал в подготовке издания сочинений Г. В. Плеханова.

Плеханов — автор пяти статей о творчестве Л. Н. Толстого: «Отсюда и досюда» (1910), «Смешение представлений» (1910), «Карл Маркс и Лев Толстой» (1911), «Еще о Толстом» (1911), «Толстой и природа» (1924). Эти работы собраны в XIV томе его собрания сочинений (М.; Л., 1927. С. 185—253).

Алданов <...> в своей статье, напечатанной в столетнюю годовщину рождения Толстого... — В 1928 г. была опубликована статья М. А. Алданова «О Толстом».

...у Ленина... — В. И. Лениным написано шесть статей о Толстом: «Л. Н. Толстой» (1910), «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» (1910), «Толстой и пролетарская борьба» (1910), «Герои оговорочки» (1910), «Л. Н. Толстой и его эпоха» (1911). Самая известная и наиболее цитируемая — «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908). В пятом издании собрания сочинений Ленина статьи вошли в 17 и 20 тома.

...у Луначарского... — Работы А. В. Луначарского «Толстой и Маркс», «К предстоящему чествованию Л. Н. Толстого», «Ленин о Толстом», «Л. Н. Толстой», «Толстой-художник», «О творчестве Толстого», «Ленин и Раскольников о Толстом» собраны в книге, вышедшей к столетнему юбилею писателя: *Луначарский А. В.* О Толстом. М.; Л., 1928.

С. 15. *«Противоречия в произведениях, взглядах, учениях в школе Толстого ~ культивирование самой утонченной и поэтому особенно омерзительной поповщины».* — Цитата из статьи Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции».

Горький <...> в своих воспоминаниях о Толстом (безмерно лживых чуть не на каждом шагу)... — Очерк М. Горького «Лев Толстой», полный текст которого был впервые опубликован в книге Горького «Воспоминания» (Berlin, 1932), вызвал резко негативную оценку Бунина. В письме от 15 декабря 1947 г. Бунин укоряет Г. В. Адамовича за положительный отзыв о горьковских воспоминаниях, «лживость, топорная брехня которых достойна рваных ноздрей и ка-

* Подготовка текста и комментарий Е. Пономарева.

торги». В письме, написанном на следующий день, он приводит примеры очевидной для него лжи: Горький вкладывает в уста Толстого не свойственные ему выражения (например, невозможное высказывание о Чехове: «Ходит, как барышня»), говорит о робости Чехова, не присущей ему. Эта ложь нужна Горькому для укрепления сочиненного им мифа — противопоставления своего «нахрапа», «челкашизма» выдуманной им «тихости», «грусти» Чехова. Слова же Толстого, якобы сказанные Горькому: «Вы — романтик», нужны ему для самооправдания, так как хорошо известно, что Толстому не нравились его сочинения (См.: *Бунин И*. Письма к Г. Адамовичу // Новый журнал. 1973. Кн. 110. С. 163—165). По свидетельству А. В. Бахраха, Бунин однажды так высказался об этом сочинении Горького: «Не спорю, эти воспоминания о Толстом написаны хлестко и не без блеска... но ведь почти все в них — сплошная беллетристика, и Толстой у Горького не Лев Николаевич, а Лев "Алексеемаксимович"!» (*Бахрах А*. Бунин в халате. [Baville], 1979. С. 142).

«Наука есть золотой слиток в руках шарлатана-химика ~ народ не поблагодарит вас, когда узнает действительную цену этой монеты» — Неточная цитата заметки XVIII из очерка М. Горького «Лев Толстой».

...так ли уж отличается Горький от всяких прочих толкователей Толстого? — В первоначальном тексте главы, опубликованном в журнале «Русские записки» (1937. № 1. С. 96), это место читается так: «...так ли уж отличаются все эти Дейчи, Ленины и Горькие от всяких прочих толкователей Толстого?»

С. 16. *Бирюков* Павел Иванович — последователь учения Толстого, несколько лет выполнявший обязанности секретаря писателя. Первый биограф Толстого. Его четырехтомный труд «Биография Льва Николаевича Толстого» впервые вышел в 1906 г. (толстовское издательство «Посредник»). 2-е изд. — 1911 г. («Посредник»), 3-е изд. — М.; Пг., 1923.

Полнер Тихон Иванович — автор книг «О Толстом. Воспоминания» (Париж, 1920) и «Лев Толстой и его жена: История одной любви» (Париж, 1928).

И. А. Бунин

О Чехове. Неоконченная рукопись <фрагменты>

Впервые: *Бунин И. А.* О Чехове. Неоконченная рукопись. Нью-Йорк, 1955. Печатается по этому изданию. Публикуются те фрагменты из второй части писавшейся незадолго до смерти и оставшейся незавершенной книги «О Чехове», которые не вошли в советские собрания сочинений Чехова или публиковались в них с купюрами.

С. 17. *«У Вас совсем нет потребности к правильному труду... ~ Не принимаю и не понимаю их»*. — Цитата из письма Чехова к Л. С. Мизиновой от 27 июля 1892 г.

...«он всегда думал, всегда, всякую минуту, всякую секунду. ~ что-то писал на своих листках почтовой бумаги». — См.: *Тихонов В.* О Чехове. Воспоминания и статьи. М., 1910. С. 229.

С. 18. *...верно сказал Блок: «У Есенина талант пошлости и кощунства»...* — В дневнике от 4 января 1918 г. Блок записал некоторые мысли Есенина и впечатления от встречи с ним, в частности, следующие: «Я выплевываю Причастие (не из кощунства, а не хочу страдания, смирения, сораспятия»; «Ненависть к *православию*» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 313).

С. 19. *Ненавижу дыхание Китежа! ~ Молюсь ему матерщиною!* — Контаминация разрозненных, неточно процитированных строк из поэмы Есенина «Инония» (1918).

С. 20. *...Михайловский отозвался о нем холодно...* — В статьях Н. К. Михайловского («Об отцах и детях и о г. Чехове», 1890, «Кое-что о г. Чехове», 1904) выражено весьма негативное отношение к Чехову.

...Скабичевский <...> пророчил, что Чехов непременно сопьется и умрет под забором. — А. М. Скабичевский в рецензии на сборник «Пестрые рассказы» причислял Чехова к «газетным писателям», жизнь которых заканчивается тем, что им «приходится в полном забвении умереть где-нибудь под забором» (Северный вестник. 1886. № 6. С. 125).

Лазарев-Грузинский Александр Семенович (наст. фам. Грузинский; 1861—1927) — журналист, прозаик, поэт. Бунин цитирует его воспоминания «А. П. Чехов» из сборника «Чехов в воспоминаниях современников» (издание 1947 или 1952 г.).

«...притягивающая к себе жизненность его произведений ~ от “физического”» (Бицилли). — Здесь и далее цитируется работа П. М. Бицилли «Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа» (Годишникъ на университета св. Климентъ Охридски. Историко-филологически факултет. София, 1942. Т. 38. 6. С. 1—138).

С. 21. *... книгу <...> «Творчество Чехова, опыт критического анализа»...* — Правильное название см. выше коммент. к с. 20.

С. 22. *Оболенский* Леонид Егорович (1845—1906) — публицист, критик, беллетрист, философ.

С. 23. *Читая сборник «Чехов в воспоминаниях современников» ~ 1952 г., Москва.* — Далее Бунин последовательно приводит цитаты из предисловия А. К. Котова к этому сборнику, а затем — из воспоминаний, вошедших в него.

Телешов — См. о нем ниже, с. 798.

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874—1952) — прозаик, поэт, драматург, переводчик, близкая знакомая семьи Чеховых.

Лика — Лидия Стахиевна Мизинова (в зам. Шенберг; 1870—1937).

С. 27. *Елпатьевский* Сергей Яковлевич (1854—1933) — прозаик, публицист, общественный деятель, врач.

С. 28. *Карпов* Евтихий Павлович (1857—1926) — драматург, режиссер, мемуарист.

Скиталец — Писательский псевдоним Степана Гавриловича Петрова (1869—1941).

С. 29. *«Октава»* — Повесть Скитальца (1900), принесшая ему известность.

Гарин (наст. имя и фамилия Николай Егорович (Георгиевич) Михайловский; 1852—1906) — прозаик, публицист, инженер-путеец.

Чириков Евгений Николаевич (1864—1932) — писатель; эмигрировал в 1920 г.

И. А. Бунин

Избранные письма

Письмо к Боссару

Впервые: Новый журнал. 1972. Кн. 107. С. 161—164 (публикация М. Грин). Печатается по этому изданию.

Боссар — парижский издатель, опубликовавший в 1921—1923 гг. три сборника рассказов Бунина: «Le Monsieur de S. Francisco», «Le Village», «Le Calice de la Vie». Первый сборник открывался «Письмом к французскому издателю». Сокращенный вариант этого письма Бунин включил в раздел «Автобиографические заметки» в первом томе его Собрания сочинений (Берлин: Петрополис, 1936. С. 9—12). З. Н. Гиппиус вспоминала: «...к тому же первому времени Парижа относятся завязавшиеся связи Д. С. <Мережковского> с молодым французским издательством Roche-Bossard. Там издан был, прежде всего, наш сборник “Царство Антихриста”, “14 декабря” Д. С. и еще другие его книги. Потом мой роман “Чертова кукла” (еще до войны переведенный на французский язык), и должен был выйти второй роман, как бы продолжение первого, вышедший перед войной в Москве, но я уступила очередь Бунину: он тогда только что начал печататься по-французски, и нам с Д. С. хотелось, чтоб он выпустил не одну, как думал Bossard, а сразу две книжки» (*Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 349).

21 июля 1921

С. 30. *Письмо к Боссару* — Надпись сделана рукой Бунина.

Бунина Анна Петровна (1774—1829) — поэтесса, переводчица; почетный член «Беседы любителей русского слова»; пользовалась поддержкой А. С. Шишкова; неоднократно осмеяна арзамасцами.

Рано появился и в печати. — Первыми опубликованными произведениями Бунина были стихотворения «Над могилой Надсона» и «Деревенский нищий» (Родина. 1887. 22 февраля и 17 мая).

С. 32. *«Горе тебе, Вавилон!»* — Эпиграф к «Господину из Сан-Франциско» (1915), взятый из Откровения Иоанна Богослова (18:10).

С. 33. *«Как лань к истокам вод, все стремится сердце мое к Тебе, Господи!»* — Неточная цитата из 42-го псалма (ст. 1).

Из писем к Б. К. и В. А. Зайцевым

Впервые: Новый журнал. 1978. Кн. 132. С. 175—182; Кн. 134. С. 173—186; Кн. 136. С. 127—140; Кн. 137. С. 124—141; 1980. Кн. 138.

С. 155—175. (Публикация А. Звеерса) Печатается по этому изданию. В комментариях использованы примечания А. Звеерса.

Борис Константинович Зайцев (1881—1972) — прозаик, публицист, переводчик, литературовед, драматург, мемуарист. Эмигрировал в 1922 г. С конца 1923 г. жил в Париже; в 1925—1929 гг. был редактором литературно-художественного отдела журнала «Перезвоны»; с 1936 г. входил в редколлегию журнала «Иллюстрированная Россия»; с 1945 г. — председатель парижского Союза русских писателей и журналистов.

Вера Алексеевна Зайцева (ур. Орешникова, по первому мужу Смирнова; 1879—1965) — жена Б. К. Зайцева.

12 мая 1924

С. 33. *...откуда Вы взяли, что я что-то возымел против Вас?!!* — 8 мая 1924 г. Зайцев писал Бунину: «...у Вас есть какое-то недовольство, чем-то я Вас раздражил. Так как я очень Вас люблю, (теперь даже сильней, чем раньше), то мне это огорчительно. Но, говоря по совести, я за собой вины *не* чувствую. Я просто плохо понимаю, чем Вы недовольны. Может быть, я ошибаюсь, но, кажется, Вы нехорошо поняли, что я не еду в Грасс. С Вашей точки, я поступил глупо, а с моей — не глупо, неужели из-за этого здесь, на чужбине, нам друг к другу охлаждаться? <...> Мне было грустно, что Вы уехали накануне моего вечера, которым я во многом Вам обязан. Конечно, интересного для Вас ничего не было. Но Вы же знаете, что это дело не из легких <...> и сочувственное сердце ценится особенно» (Письма Б. К. Зайцева к И. А. и В. Н. Буниным // Новый журнал. 1980. Кн. 139. С. 160—161; публикация М. Грин).

Наташа — дочь Б. К. Зайцева.

16 октября 1925

Вы пишете о моей «общей крайней подозрительности» по отношению к «Перезвонам». — В письме от 5 октября 1925 г. Зайцев написал Бунину по поводу условий его участия в журнале «Перезвоны»: «О новой орфогр<афии>. Мне и в голову не приходило, я уверен, что по старой, но ввиду общей Вашей крайней подозрительности, сегодня же запрашиваю Белоцветова» (Письма Б. К. Зайцева к И. А. и В. Н. Буниным // Новый журнал. 1980. Кн. 139. С. 165). С. А. Белоцветов — ответственный редактор «Перезвонов».

С. 34. *В. С. Миров (Миролюбов)* Виктор Сергеевич (1860—1939) — литератор, издатель.

Ляцкий Евгений Александрович (1868—1942) — литературовед, критик, этнограф, прозаик, поэт, публицист; в 1923—1926 гг. — руководитель издательства «Пламя».

25 октября 1928

Видел Мережковских — насчет журнала уклончивы, — «может быть, его и совсем не будет», «на Струве поставлен крест...». — Речь идет о журнале, издание которого собирался осуществить профессор А. Белич (о нем см. коммент. на с. 775), пригласив редакторами Мережковского, Бунина и П. Б. Струве. Бунин от этого предло-

жения отказался. Судьба журнала решилась на 1-м Съезде русских писателей и журналистов за рубежом, состоявшемся в Белграде в сентябре 1928 г. 20/7 октября 1928 г. В. Н. Муромцева-Бунина записала в дневнике: «Были вчера у Мережковских. Оба сияют и довольны. <...> Струве свалили, “все против него и сам Белич, т. к. он заявил свою программу и потребовал, чтоб всех сыновей перевести в Белград (?). Белич понял, что он генерал”. Д. С. еще говорил, что у Струве социал-демократическое презрительное отношение ко всем писателям. Журнала пока не будет. Лучше газета. Но на газету нет достаточно денег <...> основалось там пока лишь книгоиздательство. На год намечено выпустить 12 книг» (Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин: В 3 т. Frankfurt am Main, 1981. Т. 2. С. 183—184).

Струве Петр Бернгардович (1870—1944) — общественно-политический деятель, экономист, историк, социолог, публицист, критик, мемуарист.

Белич Александр (1876—1960) — сербский лингвист, позднее — президент Сербской академии наук.

Зинаида — З. Н. Гиппиус.

6 ноября 1933

С. 35. *réfugié* — беженец (*фр.*).

М. — Д. С. Мережковский.

И не сохранили телеграммы в тайне. — 7 ноября 1933 г. В. Н. Муромцева-Бунина записала в дневнике: «Вчера нас взволновали письма: от Могилевского, Алданова, Бориса <Зайцева>. В субботу пришла от Кальгрена (шведский профессор-славист. — *Ред.*) телеграмма в “Посл. нов.”, в которой он просит сообщить адрес Яна (И. А. Бунина. — *Ред.*) почтовый и телеграфный и какое его подданство» (Устами Буниных. Т. 2. С. 293). Через несколько дней она записала: «9 ноября по телефону из Стокгольма я впервые услыхала, что Ян Нобелевский лауреат» (Там же).

...на rue de Grenelle... — Там находилось Советское посольство в Париже.

6 июля 1935

...тебе будет очень хороша эта поездка... — В 1935 г. Зайцев совершил паломничество на Валаам (остров тогда еще принадлежал Финляндии).

...напишешь прекраснейшую книжку о Валааме. — Книга Зайцева «Валаам» вышла в Таллинне в 1936 г.

«Дом в Пасси» — Роман Б. Зайцева (Берлин, 1935).

«Петрополис» — Берлинское издательство, выпускавшее собрание сочинений Бунина в 12 томах (1934—1939).

Марга — Маргарита Августовна Степун, сестра Ф. Степуна.

Очень жалко Куприна. Да и Бальмонта... — В дневнике В. Н. Муромцевой-Буниной 19 июня 1935 г. записано: «Плох Куприн. Мож-

но ожидать всякого исхода. Бальмонт в лечебнице, живет в саду во флигельке, завел роман с 75-летней больной, дружит с франц<узским> поэтом, который доказывает свои права на франц<узский> престол. Бальмонт полез на дерево, чтобы лучше слушать соловья, но <...> упал и повредил себе ногу» (Устами Буниных. Т. 3. С. 14).

16 ноября 1938

...мой ясновельможный пан... — Бунин часто подобным образом поддразнивал Зайцева, бабушка которого была полькой.

8 августа 1939

staruszki — 25 июня 1939 г. Бунин писал Зайцеву: «Получил твое письмо, дорогой старушек, благодарю, целую и извещаю, что отныне я буду звать тебя именно так: старушек (staruszek). Хоть ты и поляк, а верно не знаешь, что по-польски это значит *старик* — честное слово. А множественное число — staruszki (старушки) — это вы с Верой» (Новый журнал. 1979. Кн. 136. С. 128).

20 октября 1939

С. 36. *«Дни»* — Автобиографическое произведение Б. Зайцева (1926).

12 декабря 1939

...моей первой жены... — Анны Николаевны Цакни (1879—1963).

17 мая 1943

С. 37. *«Письма дяди Вани Бунина Олечке Жировой»*. — Оля Жирова (ум. 1963) — дочь Елены Николаевны и Алексея Матвеевича Жировых, подолгу жила у Буниных в Грассе и Париже. Буниы были очень привязаны к девочке, Бунин неоднократно писал ей стихотворные письма.

...у своих друзей Самойловых... — С Ф. и А. Самойловыми, сибиряками по происхождению, Бунины познакомились в 1930 г. и часто бывали у них в начале 1940-х гг. (см.: Устами Буниных. Т. 2. С. 233; Т. 3 — по указ.).

Ляля — Е. Н. Жирова (ум. 1960).

Рощин (наст. фам. Федоров) Николай Яковлевич (1896—1956) — писатель, автор книги рассказов «Журавли» и романов «Горькое солнце» (1928) и «Белая сирень» (1936); с конца 1920-х гг. — постоянный сотрудник газеты «Возрождение». После Второй мировой войны вернулся в СССР. «...выяснилось, что он много лет был платным агентом советского посольства в Париже. Там он подвизался на страницах советской печати, в том числе в “Журнале Московской патриархии”» (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 205). Бунин оказал ему существенную поддержку в начале его писательской деятельности. С 1924 г. периодически жил в доме Буниных. В 1946 г. Рощин распространял слух, будто Бунин собирается вернуться в СССР, что вызвало нападки на него со стороны некоторых журналистов и даже близких друзей.

...у мужа... — у А. М. Жирова.

С. 38. *...на башо...* — bachot — экзамен на степень бакалавра (*фр.*).

8 ноября 1943

С. 39. *...подсунул меня этому молодому издателю.* — Речь идет о французском издателе Сорионе (Sorion).

9 ноября 1943

С. 40. *...десять лет тому назад...* — Бунин говорит о получении им Нобелевской премии в 1933 г.

С. 41. *синема* — cinéma — кино (*фр.*).

11 ноября 1943

алерт — alerte — воздушная тревога (*фр.*).

19 ноября 1943 г.

...послал чуть не всю эту книгу для перевода своему американскому издателю... — «Темные аллеи» были изданы в Нью-Йорке в 1943 г. издательством «Новая земля».

...каким-то образом кое-что было напечатано там по-русски. — Пять рассказов Бунина из книги «Темные аллеи» были опубликованы в Нью-Йорке его русскими друзьями.

3 декабря 1943

С. 42. *А что до «менструаций» и Зойкиных ж...* — Речь идет о рассказах Бунина «Натали» и «Зойка и Валерия».

«И сказала Рахиль Лавану: прости, господин, не могу встать с седел навстречу тебе, ибо у меня обыкновенное женское...» — Неточная цитата из кн. Бытие (31: 35).

...«Иван Иваныч шумно высморкался в клетчатый платок»... — Неточная цитата из седьмой главы «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя.

С. 43. *Зинаида* — З. Н. Гиппиус.

52 года вместе! И вот — одна! — Д. С. Мережковский скончался 7 декабря 1941 г.

....занятие для нее спасительное. — Бунин имеет в виду работу З. Н. Гиппиус над книгой «Дмитрий Мережковский», начатой ею после смерти мужа и оставшейся незавершенной (издана посмерт-

18 января 1944

...умер Юргис. — Ю. Балтрушайтис скончался 3 января 1944 г. в Париже.

Бальмонт умер 23 декабря 1942 г.

29 января 1944

Дни близ Соренто, дни в апреле... — Стихотворения, приводимые в этом письме, а также стихотворение, приведенное в письме от 17 февраля 1944 г., были включены в доработанном виде в книгу Бунина «Весной, в Иудее. Роза Иерихона» (Нью-Йорк, 1953) и датированы 1947 годом.

17 февраля 1944

С. 44. ...*аббатство Thoronet*... — Аббатство, основанное в XII в. во французской деревне Торонэ.

6 марта 1944

С. 45. ...*новый чудесный перевод*... — Русский перевод с арабского оригинала (а не с французского перевода, очищенного от фривольных сцен и выражений) был сделан М. А. Салье: Книга тысячи и одной ночи. М.; Л., 1929—1939. Т. 1—8.

12 мая 1944

...*только нынче конченое.* — 12 мая 1944 г. датирован рассказ «Чистый понедельник».

25 мая 1944

«Спи». — *«Сичас, сичас... Я чтой-то раздумалась...»* — Заключительные фразы рассказа «Мадрид».

Женя — Вероятно, брат Бунина, Евгений Алексевич (1858 — не позднее 1932).

14 июля 1944

С. 46. *Quand nous sommes seuls longtemps nous peuplons le vide de fantomes*... — Когда мы долгое время находимся в одиночестве, мы заполняем пустоту призраками (*фр.*).

5 августа 1944

Отец Киприан — архимандрит Киприан (Керн), профессор Парижского Богословского института.

...*о моей книжке о Толстом*... — «Освобождение Толстого» (1937).

4 ноября 1944

Поздравляю с окончанием «Труда многолетнего». — По-видимому, речь идет о завершении определенного этапа работы над автобиографической тетралогией Б. К. Зайцева. Вторая часть тетралогии — «Тишина» — вышла в Париже в 1948 г.

Марк — М. А. Алданов.

Ужасно буду рад, если ты и впрямь займешься моим родственником. — Бунин говорит о задуманной Зайцевым романизированной биографии В. А. Жуковского (с заглавием «Жуковский» вышла в 1951 г.). Бунин любил подчеркивать, что Жуковский был сыном одного из его предков — А. И. Бунина.

Зачем душа в тот край стремится, Где были дни, каких уж нет? — Цитата из «Песни» В. А. Жуковского («Минувших дней очарованье...», 1818).

15 ноября 1944

С. 47. *Николай Митрич* — Телешов. 3 ноября 1944 г. Зайцев написал Бунину: «Сейчас у меня на столе фотография нашей “Среды” с Телешовым — я тоже, брат, вычитал в “Humanité”, что он праздновал

60-летие лит<ературной> деят<ельности>. И получил орден» (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 157).

...что ж ты говоришь только «замечательный человек»? — В том же письме Зайцев писал: «Взялся я сейчас за Жуковского. <...> Хочу написать его жизнь. Замечательный человек!» (там же).

Уже утомившийся день ~ С прекрасной звездою своей... — Начало стихотворения Жуковского «Ночь» (1823).

«Я ненавижу человечество...» — Первая строка стихотворения Бальмонта (вошедшего в его кн. «Только любовь», 1903). Четыре строки этого стихотворения Зайцев привел в своем письме Бунину.

2 декабря 1944

...цензурный председатель Хвостова, Буниной единственный читатель... — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Послание к цензору» (1822).

Получил твое письмо о «Мистрале»... — 27 ноября 1944 г. Зайцев написал Бунину: «Друг, “Мистраль” — великолепно! “Принадлежит к лучшим партиям гроссмейстера” (так пишут о шахматах). Нет, серьезно: это даже выше “Холодной осени”. Какая-то совершенно особенная, *твоя* линия, необыкновенно тебе удающаяся (в ней считаю: «Воды многие», «Цикады», «Поздней ночью» <...>)» (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 159).

21 января 1945

Насчет Шмулевича скажу... — Имеется в виду И. С. Шмелев. Бунин откликается на письмо Зайцева к нему от 14 января 1945 г.: «Так и остался он <С. М. Серов> другом Шмулевича, о кот<ором> напрасно ты думаешь, что он толст, богат и могуч: все наоборот. И никогда он много не зарабатывал» (Новый журнал. 1980. № 140. С. 164).

26 февраля 1945

С. 48. *Алеша* — А. Н. Толстой (умер 23 февраля 1945 г.).

10 октября 1946

...с твоей книгой «Современных записок». — Книга 61 «Современных записок» (1936).

До чего отвратительна всячески Цветаева! Какой мошенник ~ Сирин («Фиала»)! — В 61 книге «Современных записок» были опубликованы стихотворения М.Цветаевой «Родина», «Дом», «Отцам» и рассказ Набокова «Весна в Фиальте».

А ты отлично написал... — Речь идет о статье Б. Зайцева «О Бальмонте. К пятидесятилетию литературной деятельности».

30 апреля 1947

...опять появился Горкин... — Горкин — герой книги И. Шмелева «Лето Господне». Вошедший в нее рассказ «В Кремле на Святой» был опубликован в «Русской мысли» (1947. № 1, 2).

...не решился дать в морду <...> Уэллесу... — «Путешествие Уэллеса» (Русская мысль. 1947. № 1), «Уэллес о России» (Русская мысль. 1947. № 2).

Интересно о Тургеневе и Репине Зеелера... — Статья В. Зеелера «Репин и Тургенев в Париже» (Русская мысль. 1947. № 2).

...чудесен твой отрывок, Борис. Узнаю эту Элли! — «Въезд Элли (Отрывок из романа “Путешествие Глеба”)» Б. Зайцева (Русская мысль. 1947. № 2, 3).

15 января 1948

...почему ты не понимаешь моего «поступка»... — Бунины вышли из парижского Союза русских писателей и журналистов в знак протеста против решения удалить из Союза принявших советское подданство писателей.

С. 49. *Марья Самойловна* — Цетлина (ур. Тумаркина; 1882—1976); многие годы была дружна с Буниным. Расстройство их отношений в значительной мере было спровоцировано клеветой Н. Я. Рощина, распространявшего слух, будто Бунин хочет вернуться в СССР.

«Я отверг все московские золотые горы...» — Советское правительство, предлагая Бунину вернуться на родину, обещало ему осуществить разнообразные издания его книг и заплатить соответствующие гонорары.

С. 50. *Про Шмулевича знаю уже давно.* — Зайцев писал Бунину, что Шмелев «уехал в Швейцарию <...>, а весной выезжает в Америку. <...> он будет жить где-то близ монастыря св. Иова, под покровительством монахов, переселившихся из Чехословакии, которых он давно знает» (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 175).

29 января 1948

Дорогой Борис, ты пишешь... — В письме от 26 января 1948 г. (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 175—176).

Михайлов Павел Александрович — профессор-юрист, близкий знакомый Буниных, часто упоминаемый в дневниках и письмах.

Ельяшевич Василий Борисович (1875—1956) — правовед, историк.

Долгополов Николай Саввич — один из создателей и руководителей Земско-городского союза, общественной организации, занимавшейся помощью русским культурным объединениям и нуждающимся деятелям культуры.

Марк Александрович — Алданов.

...и чечевица, за которую я, однако, «первородство» не продавал... — Имеется в виду библейская история Исава, который продал первородство своему брату Иакову за чечевичную похлебку.

explication — объяснение (*фр.*).

9 августа 1948

С. 51. *Мы были у вас в Пюжете в июле 1926 года...* — Зайцев написал Бунину 6 августа 1948 г.: «Дорогой Иван, был на несколько дней в Па-

риже, узнал о твоей болезни — захотелось написать несколько слов. (Двадцать три года тому назад ты приезжал в этот день к нам в Пюжет с Верой — так было хорошо, так запомнилось...)» (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 179).

Последнее письмо Зайцева Бунину датировано 9 октябрем 1953 г. и застало Бунина уже при смерти: «Дорогой Иван, ты, вероятно, очень удивишься, получив это письмо. Я сам отчасти удивлен, тем не менее пишу. Последнее время разбираю письма и привожу их в порядок. Твои у меня давно собраны, но на днях попалось еще одно, очень дружеское по тону. Попалось и письмо Веры, напомнившее мне Грасс и хорошие наши дни, о кот<орых> никогда не забываю. Но главное, сейчас я перечитал (в который раз!) чеховского “Архиерея”, рассказ этот ни к тебе, ни ко мне не имеет ни малейшего отношения — кроме того, что оба мы чрезвычайно высоко его ставим. Но он настолько сейчас взволновал и как-то возбудил меня, что я уже не могу не написать тебе. Может быть, это глупо. Даже весьма вероятно. Но я всегда делаю то, что хочу. И сейчас именно так.

У меня есть просто желание послать тебе добрые чувства. Пришла такая минута. Я ее не звал (м. б., это мой грех), она сама пришла. Хочу еще сказать, что в этом тяжелом, что было и есть между нами, *огромная* доля недоразумения. Ошибки может делать каждый, и все мы их делаем, но одно я знаю *наверно*: никогда никакого зла я тебе не делал (хотя ты, наверно, думаешь, что делал). Это дает мне большую свободу действий и сейчас, повинуясь внутреннему порыву, с совершенно открытым к тебе сердцем я просто хочу пожелать тебе всего, всего доброго — здоровья, хорошего душевного состояния и покоя. Вчера я был в Сергиевом Подворье (день св. Сергия). Владыка Кассиан в слове с амвона привел из ап. Павла: “Праведность, мир и радость в Св. Духе” — это и есть самое главное, а все остальное: раздоры, “вражда”, Иван Иваныч и Иван Никифорович, — это *все пустяки*.

Мне ничего от тебя не нужно. Мысленно я обнимаю тебя, Вере прошу передать привет, Зурова очень жалею. Дай Бог Вере сил. Борис» (Новый журнал. 1980. Кн. 140. С. 180—181).

М. Грин замечает в комментариях к этому письму, что «неизвестно, как реагировал умирающий уже Бунин (14 октября 1953) на это письмо. Вера Николаевна еле держалась на ногах, ухаживая за больным одна <...>. Отношения между Зайцевыми и Верой Николаевной наладились только через несколько лет, когда серьезно заболела В. А. Зайцева» (там же, с. 181).

Из писем к М. А. Алданову

Впервые: Новый журнал. 1983. Кн.150. С. 159—191; Кн. 152. С. 153—191; Кн. 153. С. 134—172; Кн. 154. С. 97—108; 1984. Кн. 155. С. 131—146 (публикация А. Звеерса). Печатается по этому изданию. В комментариях использованы примечания А. Звеерса.

Марк Александрович Алданов (наст. фам. Ландау; 1886—1957) — прозаик, публицист, литературный критик, драматург, литературовед, историк;

один из самых известных писателей-прозаиков первой волны эмиграции (эмигрировал в 1919 г.). Жил в Европе (Париж, Берлин, Ницца); в декабре 1940 г. переехал в США. В 1942 г. совместно с М. О. Цетлиным основал «Новый журнал». В 1947 г. вернулся во Францию; жил и умер в Ницце.

20 марта 1941

С. 51. *Полонские* — Семья Любови Александровны Полонской, ур. Ландау, сестры М. Алданова.

В. Н. — Вера Николаевна Муромцева-Бунина.

Толстая Александра Львовна (1884—1979) — дочь Л. Толстого, основательница Толстовского фонда, оказывавшего помощь русским эмигрантам.

...зачем она шлет через По? — В По находилось отделение парижского Земско-городского комитета.

Книгу свою новую высылаю, журналу буду рад ужасно. — В письме от 8 марта 1941 г. Алданов написал Бунину: «Если журнал создастся, то мы хотим в первой же книге поместить начало “Темных аллей”. Ради Бога, пошлите мне тотчас один экземпляр, отметив, что еще нигде не появлялось (хоть я и сам знаю) и с чего начать. Но тоже ради бога: помните о существовании в С. Штатах законов! (Это относительно сюжета)...» (Новый журнал. 1983. Кн. 150. С. 160—161). Речь идет о создании «Нового журнала».

Т. М. — Татьяна Марковна Алданова, ур. Зайцева, жена Алданова.

16 апреля 1941

...2 cartes postales (avions-recom.)... — 2 открытки (авиа) (*фр.*).

6 мая 1941

С. 52. *«Любовник Лэди Ч.»* — Роман Д. Г. Лоуренса «Любовник Лэди Чаттерлей» (1928), содержащий откровенные описания любовных сцен.

Emergency Rescue Committee, 122 East 42nd Street, New York, N. Y. Dear Mr. Bunin, Mr. Herman Kesten has asked me to give you the good news to tell you that your application for a Special Visa has been sent to Washington on March 6th 1941. We trust that you will receive your visa very shortly. — Комитет по спасению в чрезвычайных обстоятельствах. Нью-Йорк, Восточная 42 стрит, 122. Дорогой г-н Бунин, г-н Герман Кистен попросил меня передать Вам хорошую новость: Ваше прошение о специальной визе было отправлено в Вашингтон 6 марта 1941 г. Мы надеемся, что Вы получите визу в ближайшее время.

Case Department. — Отдел социальной помощи (*англ.*).

Александр Федорович — Керенский.

С. 52—53. *Вы пишете: «Погибнуть с голоду Вам не дадут».* — В письме от 15 апреля 1941 г. Алданов написал: «Возможность уехать вдвоем — есть... Как Вы будете жить здесь? Не знаю. Как мы все — с той разницей, что Вам, в отличие от других, никак не дадут “погибнуть от голода”...» (Новый журнал. 1983. Кн. 150. С. 162).

28 июля 1942

С. 53. *Tres cher ami, je vous prie de faire tout possible pour obtenir visas pour moi et Vera. Je vous embrasse, vous et Tatiana Marcovna. Votre J. Bounin.* — Дорогой друг, прошу Вас сделать все возможное, чтобы получить визы для меня и Веры. Обнимаю Вас и Татьяну Марковну. Ваш И. Бунин (*фр.*).

28 мая 1945

С. 54. *...очень хотят и сулят золотые горы...* — См. выше, коммент. к с. 49 (с. 780).

16 августа 1945

А тут еще «послесловие» издательства: «остальные рассказы издадим второй книгой». — Издательство «Новая земля», выпустившее «Темные аллеи» Бунина (Нью-Йорк, 1943), сопроводило книгу послесловием: «“Темные аллеи” выходят без авторской корректуры. Издательство не имеет, к сожалению, возможности снестись с И. А. Буниным. Между тем оно вынуждено было разделить книгу знаменитого писателя на два тома. Настоящий том заключает в себе лишь половину рассказов, составляющих эту книгу. Автор ее, естественно, не несет никакой ответственности за раздел и за другие недостатки, которые могут быть у издания. Редколлегия “Новой земли” считает себя обязанной довести об этом до сведения читателей в надежде, что они, как и сам Иван Алексеевич Бунин, примут во внимание исключительные условия нашего времени. Май 1943 г. От издательства».

17 августа 1945

...редакция взяла всего 4 рассказа? — «Речной трактир», «Дубки», «Пароход Саратов», «Чистый понедельник».

...М. Чехов! Много очень хороших страниц в его воспоминаниях... — Михаил Александрович Чехов (1891—1955) — племянник писателя; актер, режиссер; в 1924—1927 гг. — художественный руководитель 2-го МХТ; с 1928 г. жил за рубежом. Воспоминания М. А. Чехова «Жизнь и встречи» были опубликованы в «Новом журнале» в 1944—1945 гг.

3 сентября 1945

... моего ужасного «юбилея»... — 75-летия Бунина.

Очень огорчен судьбой «Мадрида» и «Вт<орого> кофейника»... — В письме от 28 августа Алданов писал: «...Вы, вероятно, понимаете, что “Мадрид” и “Второй кофейник” в некоторых “пуританских” кругах Нью-Йорка должны были бы вызвать недовольство. Нам это довольно безразлично, однако на успехе банкета это могло бы отразиться: богатые дамы и так гневаются или делают вид, что гневаются: их девичья стыдливость оскорблена Иваном Алексеевичем. Поэтому лучше в одиннадцатой книге дать сегодня полученные мною рассказы, а те два поместить лишь после банкета. Кроме того (это уже другое дело) говорю для примера (конфиденциально), если бы вдова и дочери Шаляпина обиделись из-за “Второго кофейника”... то на

успехе банкета это отразилось бы очень сильно...» (Новый журнал. 1983. Кн. 150. С. 177). Рассказы были опубликованы в журнале «Новоселье» (Нью-Йорк, 1945. № 21).

С. 55. *...моей последней книги...* — «Темные аллеи».

Я продал ее одному новому французскому издательству... — См. письмо к Алданову от 26 декабря 1945 г.

4 сентября 1945

...все то, что было уже издано из моих писаний в России... — Госиздат выпустил в 1927 г. книгу избранных рассказов Бунина («Сны Чанга»; 2-е изд. — 1928). Кроме того, были изданы: «Митина любовь» (Л., 1926), «Дело корнета Елагина» (Харьков, 1927), «Худая трава» (М.; Л., 1928). Перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло издавался в СССР пять раз с 1928 по 1941 г.

Зин<аида> Ник<олаевна> — Гиппиус.

11 октября 1945

С. 56. *...«роскошное» издание «Речного трактира»...* — В 1945 г. в Нью-Йорке было выпущено отдельное издание этого рассказа, оформленное М. В. Добужинским (тираж — 1000 нумерованных экземпляров).

<...> на днях прочел в московской «Литературной газете» о выходе в свет каких-то моих «избранных» произведений ~ выходит академическое издание моих сочинений. — Подготовка однотомника избранных сочинений Бунина была начата Гослитиздатом в 1945 г. Тексты для него были выбраны без согласования с автором; предполагалось печатать их по собранию сочинений 1915 г. Эти условия вызвали решительные возражения со стороны Бунина. Издание не состоялось.

Корвин-Пиотровский Владимир Львович (1891—1966) — поэт, драматург; после войны был близок к движению советских патриотов.

Графы — семья, занимавшая в годы оккупации парижскую квартиру Буниных.

Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, мемуарист, автор искусствоведческих работ, эмигрант с 1920 г.

Ладинский Антонин Петрович (1896—1961) — поэт, романист; в гражданскую войну — белый офицер; с 1944 г. член Союза русских патриотов; в 1955 г. вернулся в СССР.

Ставров Перикл Ставрович (1895—1955) — поэт, прозаик, переводчик, мемуарист.

24 октября 1945

...да почему же Марии Вал<ентиновне> может быть неприятна ~ а «не сукин сын половой»? — См. письмо от 3 сентября 1945 г.

Голоушев С. С. — Упомянутый в рассказе «Второй кофейник» литературный и театральный критик (псевд. — Глаголь; 1855—1920).

26 декабря 1945

С. 57. *Полонские* — Яков Борисович Полонский (1892—1951), известный библиофил и коллекционер, издатель и редактор «Временника общества друзей русской книги» и его жена — родная сестра М. А. Алданова.

...мои рассказы (которые я все-таки уже продал для издания О. Г. Зелюку... — Речь идет об издании «Темных аллей», которое вышло в Париже в 1946 г.

Бахрах — О нем см. ниже, с. 806.

2 января 1946

С. 58. *Софья Юльевна* Прегель (1894—1972) — поэт, прозаик, критик, переводчик; в эмиграции с 1922 г. Жила в Париже и Берлине, в 1942—1948 гг. — в Нью-Йорке. В 1942—1950 гг. — издатель и редактор журнала «Новоселье». Автор мемуаров «Из воспоминаний о Бунине» (Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 352—357).

Ужели Марк Вен<иаминович>... — Вишняк (о нем см. ниже, с. 804).

...«что начать — ложиться спать или вставать»? — Строки из лицейской пародии на стихотворение А. Буниной (подробнее см. на с. 811).

Борису Конст<антиновичу> — Зайцеву.

23 января 1946

Ехать «домой»... — в СССР.

Государств<енное> издательство печатает твою книгу избранных произв<едений> ~ Дикий разбой! — См. коммент. к письму от 11 октября 1945 г., с. 784.

15 февраля 1946

С. 59. *«Совр<еменные> з<аписки>»* — Общественно-политический и литературный журнал, выходил в Париже в 1920—1940 гг.; одно из наиболее значительных эмигрантских периодических изданий.

...«Начало конца»... — Роман Алданова (1936—1942).

...«Дар»... — Роман Набокова (1938). Бунин читал «Дар» без главы о Чернышевском, исключенной редакцией «Современных записок», где впервые был напечатан роман.

«Дорога» — Повесть Михаила Дмитриевича *Иванникова* (1904—1968), прозаика, журналиста. Эта повесть обратила на себя внимание, однако Иванников, опубликовав в 1930-х годах «один рассказ и две повести», ни одной книги не выпустил «и куда-то бесследно» исчез (*Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996. С. 206).

26 февраля 1946

Федин <...> прислал мне «самый сердечный привет»... — В январе-феврале 1946 г. К. А. Федин находился в Нюрнберге, посещая заседания Международного трибунала. В 1971 г. Федин писал, ком-

ментируя неотправленное письмо к нему Бунина от 15 марта 1946 г.: «На свежей памяти у меня оставался разговор с двумя парижскими журналистами из русской эмиграции, которые рассказывали о своем общении с Буниным и о том, как за время войны изменилось его отношение к советской жизни. Отвечая на их расспросы, я сказал, что у нас знают о новых настроениях Бунина, и, конечно, можно ждать снова издания его произведений на его родине» (Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 691). Слова Федина передал Бунину Я. Б. Полонский.

12 марта 1946

Яков Б<орисович> — Полонский.

1 апреля 1946

С. 59—60. *Selon votre désir éditions Littéraire Etat ont suspendu préparation recueil vos oeuvres stop Mikhail Apletine vice président commission étrangère union écrivains sovietiques 12 Kouznetski Most Moscou.* — Согласно Вашему желанию Государственное издательство художественной литературы приостановило подготовку сборника Ваших произведений. Михаил Аплетин, вице-президент Иностранной комиссии союза советских писателей Москва, Кузнецкий Мост, 12 (*фр.*).

С. 60. *suspendu* — приостановило (*фр.*).

«Русский сборник» — Сборник статей, посвященный творчеству И. Бунина и А. Бенуа (Кн. 1), вышел в Париже (издательство «Подорожник») в 1946 г.

А. Н. — Бенуа.

Зуров Леонид Федорович (1902—1971) — писатель; получил известность еще живя в Риге, обратив на себя внимание рассказами и повестями («Кадет», 1928; «Отчина», 1929, — историческое описание Псково-Печерского монастыря); автор романов «Древний путь» (1934) и «Поле» (1938); продолжал писать и позднее («Марьянка», 1958). Приехал во Францию по приглашению Бунина; с 1929 г. жил в доме Буниных; унаследовал их архивы.

Ладинский — О нем см. выше, коммент. к с. 56 (с. 784).

Пантелеймонов Борис Григорьевич (1888—1950) — прозаик, химик. Родом из Сибири. Первый сборник рассказов («Зеленый шум») вышел в 1947 г. Рассказ, напечатанный в «Русском сборнике» в 1946 г., принес ему довольно большой успех. Тэффи вспоминала: «На первом рассказе Пантелеймонова очень отлиняла его долгая дружба с Ремизовым. Ничего того, что потом так пленяло в творчестве Пантелеймонова, еще выявлено не было. И вообще это был скорее фантастический фельетон, а не художественная беллетристика.

Рукопись сдали в набор.

И вдруг автор зовет меня к телефону. Говорит смущенно:

— А я вчера написал другой рассказ. Можно вам его прислать?

Новый рассказ оказался очаровательным, настоящим пантелеймоновским, своеобразным, ярким. Это был тот самый “Дядя Воло-

дя”, который так покорил сердца читателей и сразу создал славу новому автору.

Я сейчас же переслала рассказ Бунину, прося его выкинуть первый и заменить его “Дядей Володей”. Бунин одобрил мое мнение» (*Тэффи.* Мой друг Борис Пантелеймонов // Тэффи. Смешное в печальном. М., 1992. С. 477—488).

Маковский — О нем см. выше, коммент. к с. 56 (с. 784).

Сборник моих рассказов... — «Темные аллеи» (Париж, 1946).

10 мая 1946

«Галя» — Рассказ Бунина «Галя Ганская».

«Истоки» — Исторический роман Алданова; работа над ним шла в 1942—1946 гг. Фрагменты романа печатались в «Новом журнале» в 1943—1945 гг.

27 июня 1946

С. 61. *...я давал этот «интервью»...* — В газете «Советский патриот» (выходившей в Париже в 1945—1948 гг.) 28 июня 1946 г. за подписью В. Курилова появилось интервью, озаглавленное «У И. А. Бунина». Предметом интервью был указ Президиума Верховного Совета СССР от 14 июня 1946 г. о восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской Империи, а также лиц, утративших гражданство, проживающих на территории Франции.

...«мы выпили на радости»... — В «Советском патриоте» слова Бунина были переданы следующим образом: «Мы праздновали юбилей нашего милейшего и старого друга, П. И. Борейши, и как раз в это время нам сообщили о получении указа Верховного Совета. На радостях мы выпили за указ. Советское правительство поступило мудро и благородно в отношении нас — эмигрантов».

1 июля 1946

...мой протест по поводу интервью ~ указа 14 июня. — См. коммент. к письму от 27 июня 1946 г.

...описание моего то якобы «скорбного», то якобы «взволнованного» лица ~ вплоть до заключительной фразы... — В интервью говорилось:

«...В коридор выходит <...> Иван Алексеевич. Он все тот же, <...> со строгим скорбным овальным лицом, с внимательными, чуть прищуренными усталыми глазами. <...> Я рассказываю о радости и всеобщем подъеме, когда <...> генеральный консул поздравил всех собравшихся с преддверием советского гражданства для всех без исключения советских людей, которые этого пожелают <...>. Лицо И. А. взволновано. Он отвечает: “Отрыв от Родины не проходит даром. <...> Молодым — прямая дорога на Родину”. Мы говорили о тех переживаниях, которые испытывают русские эмигранты, когда после четверти века скитаний по всему миру переступят родной рубеж. <...> Мы прощаемся. И. А. желает успеха нашей газете и ее редактору, проф. Д. М. Одинцу».

Ступницкий Арсений Федорович (1893—1951) — журналист, юрист; после второй мировой войны был близок к движению совет-

ских патриотов; в 1945—1951 гг. — редактор парижской газеты «Русские новости».

С. 62. *Руманов* Аркадий Вениаминович (1876—после 1946) — до революции — директор издательства «Товарищество А. Ф. Маркс»; эмигрант, журналист.

На завтраке в честь Борейши... — См. комментарий к письму от 27 июня 1946 г.

Одинец Д. М. — редактор газеты «Советский патриот».

«Новое русское слово» — Газета, выходившая в Нью-Йорке с 1920 г., в 1946 г. главным редактором ее был М. Е. Вейнбаум.

5 июля 1946

Вишняк — О нем см. ниже, с. 804.

...отказался от большого богатства... — Советское правительство обещало Бунину большие гонорары за издание его произведений в том случае, если он вернется в СССР.

31 июля, 1 августа 1947

Пост-скриптум к письму частично опубликован М. А. Алдановым в его предисловии к кн.: *Бунин И. А.* О Чехове. Нью-Йорк, 1955 (то же: *Алданов М.* Бунин и Чехов // Алданов М. Картины Октябрьской революции... СПб., 1999. С. 328).

С. 63. *...рассказ Ваш...* — «Астролог».

Карпович Михаил Михайлович (1888—1959) — историк, публицист, мемуарист; с 1917 г. жил за границей; в 1945—1959 гг. — главный редактор «Нового журнала».

«Разбойник» — Ранний нравоописательный рассказ Н. С. Лескова (1862).

... собрания моих сочинений издания «Петрополиса»... — Двенадцатитомное собрание сочинений Бунина, вышло в Берлине в 1934—1939 гг.

...сказал Суворину ~ «все может быть». — См.: *Суворин А. С.* Дневник. М.; Пг., 1923. С. 147; то же: *Суворин А. С.* Дневник. М., 1992. С. 176—177.

23 августа 1947

С. 65. *са депан* — ça depend — это зависит (*фр.*).

2 сентября 1947

Фрагменты письма опубликованы М. А. Алдановым в его предисловии к кн.: *Бунин И. А.* О Чехове. Неоконченная рукопись. Нью-Йорк, 1955 (то же: *Алданов М.* Бунин и Чехов // Алданов М. Картины Октябрьской революции... СПб., 1999. С. 329, 330).

...новый роман Газданова... — «Призрак Александра Вольфа», который начал печататься в «Новом журнале» в 1947 г.

15 сентября 1947

С. 67. *Павел Дм<итриевич> Долгорук<ов>* (1866—1927), кн. — председатель фракции кадетов в Государственной думе, один из основателей

«Союза освобождения». Считалось, что он посещал Россию с целью организации контрреволюционного заговора, за что и был расстрелян (см.: Известия центрального исполнительного комитета союза СССР и Всероссийского центрального исполнительного комитета советов. 1927. 10 июня). В. А. Оболенский вспоминал о нем: «Наконец не выдержал и под видом странника перешел русскую границу. Вероятно, ставил себе наивную цель продолжить в России прерванную в Крыму борьбу с советской властью. Само собой разумеется, что этой цели не достиг, а, прожив в Харькове несколько месяцев, был обнаружен и расстрелян. Слышал я, что умирал он спокойно. На то и шел» (*Оболенский В. А.* Моя жизнь. Мои современники. Париж, 1988. С. 695).

7 октября 1947

...статью какого-то Чарного об Алеше Толстом... — *Чарный М.* Алексей Толстой // Новый мир. 1947. № 6. В 1961 г. М. Б. Чарный выпустил книгу «Путь Алексея Толстого».

10 июня 1951

С. 68. *...книжку Набокова...* — «Conclusive Evidence. A Memoir» (New York, 1951). Бунин мог читать только этот, первый, английский вариант автобиографической книги Набокова. Второй ее, русский, вариант — «Другие берега» — вышел после смерти Бунина, в 1954 г., а третий — «Speak, Memory. An Autobiography Revisited» — в 1967 г.

...дикая брехня про меня... — См. фрагмент из книги «Память, говори» в наст. изд., с. 161—162.

Там есть и про Вас, — что Вы «мудрый и очаровательный» <...> Есть и дурацкое про Поплавского — он, видите ли, был среди прочих парижских поэтов как «скрипка среди балалаек». — В главе 14 книги «Память, говори» Набоков писал: «Я знал умершего молодым Поплавского, далекую скрипку между близких балалаек. <...> Я встречал мудрого, степенного, обаятельного Алданова...». В своей автобиографической книге Набоков выразил сожаление, что дал резко отрицательную характеристику поэзии Б. Поплавского в рецензии на его книгу «Флаги» (Руль. 1931. 11 марта). Борис Юлианович Поплавский (1903—1935) — поэт, прозаик, критик, публицист; эмигрировал в 1920 г.

9 августа 1951

«Аргус» — Михаил Константинович Айзенштадт, фельетонист, прозаик, поэт, постоянно печатался в нью-йоркском «Новом русском слове».

Без даты

...чтобы конкретно показать фордовской организации... — Издательство им. Чехова, основанное в 1952 г. в Нью-Йорке, существовало на средства Благотворительного фонда Форда.

Вера Александровна Александрова (наст. фам. — Шварц; ур. Мордвинова; 1895—1966) — критик, литературовед, публицист, ме-

муаристка; эмигрировала в 1922 г.; в 1952—1956 — главный редактор Издательства им. Чехова.

С. 69. *... послал <...> заказной авион...* — Письмо, отправленное авиапочтой.

...«Жизнь Арс<еньева>» уже послана мною для передачи в издательство... — В 1952 г. в Издательстве им. Чехова вышло последнее прижизненное издание «Жизни Арсеньева», в котором представлен текст, переработанный Буниным в 1949 и 1951 гг.

Николаевский Борис Иванович (1887—1966) — историк революционного движения, архивист, публицист, журналист, мемуарист. Выслан из России в 1922 г.; с 1940 г. жил в США.

...принес 16-ую тетрадь «Возрождения» — там оказалось несколько слов Степановой-Мельгуновой... — Редактором парижского журнала «Возрождение: Литературно-политические тетради» в 1949—1954 гг. был Сергей Петрович Мельгунов (1879/80—1956) — историк, мемуарист, в 1946-1956 — председатель Союза борьбы за свободу России, автор книг «Красный террор в России» (1929), «Как большевики захватили власть» (1939), «Золотой немецкий ключ к большевистской революции» (1940). На страницах «Возрождения» Бунина резко критиковали за его «примирительную позицию» по отношению к СССР. В письме к Р. Гулю от 20 августа 1953 г. Бунин писал: «А читали ли Вы, как он со своей стервой, свирепой курицей, супругой (Степановой) года три подряд лгал на меня, будто я заядлый большевик (в тетрадях «Возрождения»)» (Звезда. 1995. № 2. С. 81).

...см. кн. 10 московского журнала «Октябрь», 1947 г... — См. письмо Бунина редакции журнала «Октябрь» и комментарий к нему — наст. изд., с. 76—77 и 792—794.

Маклаков Василий Алексеевич (1869—1957) — кадет, член Государственной думы; эмигрант; юрист, публицист, мемуарист.

С. 70. *suspendu* — приостановлено (*фр.*).

23 августа 1951

Ди-Пи — перемещенные лица (от англ. «displaced persons»).

«Стар<ые> портреты» — I часть «Отрывков из воспоминаний, своих и чужих» И. С. Тургенева.

«Поездка в Полесье» — Рассказ И. С. Тургенева.

...интервью, которое он дал Ладинскому... — А. Ладинский напечатал статью «Русская литература за рубежом. Алексей Ремизов и его дорога». Бунин, однако, пересказывает не ее, а статью Л. Т.<уганова> «У А. М. Ремизова» (Советский патриот. 1947. № 138).

С. 71. *«Дело»* — Литературно-художественный журнал, выходил в Сан-Франциско в 1951 г.

2 сентября 1951

Гукасов Абрам Осипович (наст. фам. Гукасянц; 1872—1969) — промышленник, общественный деятель, издатель.

...за мои «Воспоминания»... — «Воспоминания» Бунина были опубликованы в Париже в 1950 г.

Из писем к Тэффи

Впервые: Новый журнал. 1974. Кн. 117. С. 147—156 (публикация А. Звеерса). Печатается по этому изданию.

Тэффи (псевд. Надежды Александровны Бучинской, ур. Лохвицкой; 1872—1952) — прозаик, поэт, критик, драматург, мемуаристка. Эмигрировала в 1919 г.; жила преимущественно в Париже, в годы второй мировой войны — в Биаррице. Бунина связывала с Тэффи многолетняя дружба.

9 августа 1943

С. 73. *«Нивское издание»* — Полное собрание сочинений Бунина в шести томах, вышедшее в издательстве А. Ф. Маркса в 1915 г.

23 февраля 1944

Борис — Б. К. Зайцев.

...из моей новой книги... — Из «Темных аллей»

Н. И. — Наталья Ивановна, вдова профессора Н. К. Кульмана.

С. 74. *«Кругом шиповник алый цвел, Стояли темных лип аллеи...»* — Неточная цитата из стихотворения Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть».

11 апреля 1944

Вера — В. Н. Муромцева-Бунина.

...кое-что из первого, напечатанного в Париже, Вы, может быть, помните... — Имеются в виду рассказы «Кавказ», «Баллада», «Степа», «Муза», «Поздний час» (газ. «Последние новости». 1937. № 6077. 14 ноября; 1938. № 6175. 20 февраля; № 6419. 23 октября; № 6426. 30 октября; № 6467. 11 декабря).

I. Темные аллеи ~ Поздний час. — Таков был состав первого отдела в первом издании «Темных аллей» (Нью-Йорк, 1943). Во втором издании книги (Париж, 1946) Бунин исключил из нее рассказ «Апрель».

II. Мамин сундук ~ Натали. — Состав второго отдела существенно расширен по сравнению с первым изданием книги. Во втором издании рассказ «*Мамин сундук*» получил название «Красавица», рассказ «*По улице мостовой*» — «Дурочка»; композиция отдела была изменена сравнительно с тем, как она описана в данном письме; рассказ «*Три рубля*» был выведен из состава книги.

III. На постоялом дворе ~ Дубки. — Третий отдел появился только при втором издании «Темных аллей», его состав был существенно расширен сравнительно с комментируемым перечнем. Рассказ «*На постоялом дворе*» получил заглавие «Ночлег»; рассказ «*В такую ночь...*» был выведен из состава книги; рассказ «*Лита*» вообще не был опубликован при жизни Бунина.

19 мая 1944

С. 75. *...5 из моих последних <...> рассказиков...* — Вероятно, «Мадрид», «Второй кофейник», «Холодная осень», «Пароход “Саратов”», «Речной трактир».

...по тому, видно, вечному, что бывает в чуму... — Бунин уподобляет создание «Темных аллей» обстоятельствам создания «Пира во время чумы», написанного Пушкиным во время эпидемии холеры; В. Н. Муромцева-Бунина, рассказывая о творческой истории «Темных аллей», вспоминала, что «...и Боккаччо писал “Декамерон” не в очень веселое время» (Новый мир. 1969. № 3. С. 218).

...родная внучка которого умерла... — Бунин познакомился с внучкой Пушкина Еленой Александровной Розенмейер (ур. Пушкина; 1889—1943) 6 июня 1940 г. Ср. рассказ о ней в воспоминаниях А. В. Бахраха: наст. изд., с. 198.

6 марта 1949

...я прочел «Новоселье», потом «Возрождение», там и тут восхищался Вами... — В «Новоселье» был напечатан рассказ Тэффи «Слепая», в 1-й тетради «Возрождения» за 1949 г. — два ее стихотворения: «Опять тот сон...» и «Старик, похожий на старуху...».

Ваш Иоанн Рыдалец. — «Блаженный, Христа ради юродивый» Иоанн Рыдалец — герой одноименного рассказа Бунина.

10 сентября 1952

С. 76. *...«Иллюстрированная Россия» с Вашей статьей о моих стихах...* — В журнале «Иллюстрированная Россия» (1929. № 27. С. 8—9) была напечатана рецензия Тэффи «По поводу чудесной книги И. А. Бунина “Избранные стихи”».

...за хвалу мне и за пощечины сукину сыну Пастернаку. — В статье, опубликованной в «Иллюстрированной России» (1929. № 216. С. 8) Тэффи противопоставляла сумбурности и невнятности стихов Пастернака ясность бунинской поэзии.

Письмо в редакцию журнала «Октябрь»

Впервые: Новый мир. 1991. № 6. С. 240—241 (публикация Д. Г. Санникова). Печатается по этой публикации.

С. 76—77. В письме Бунина выражена его реакция на статью Юрия Жукова «На западе после войны. (Заметки корреспондента)», опубликованную в десятом номере журнала «Октябрь» за 1947 г. О Бунине в статье говорилось:

«В десятом часу вечера на трибуну поднимается рослый старик с седой бородой, представитель общества, и рядом с ним маленький, сухонький Бунин: рафинированное лицо эстета, под усталыми глазами дряблые мешки, седой, аккуратно расчесанный пробор, пенсне. Он старчески жует губами, утомленно потирает лоб.

— Краса русской литературы, — широким жестом рекомендует его бородач.

Бунин поеживается, убирает со стола ландыши, открывает книгу и начинает читать свой старый рассказ “Смерть”.

“— Во имя Бога милостиваго, милосерднаго. Вотъ рассказъ о смерти пророка — миръ ему — дабы утвердились сомневающіеся въ необходимости покоряться Вожатому...”

Он читает с некоторым раздражением, как учитель, перегруженный уроками, читает много раз повторенные им тексты.

Бунин захлопывает книгу, встает и выходит, провожаемый аплодисментами. Его сменяет профессор Мочульский. <...> (Мочульский читает об О. Э. Мандельштаме — *Ред*.). Бунин входит и стоит, прислонившись к притолоке. Он глядит пустыми глазами в зал, раздраженно жует губами, сердится на что-то, но не уходит. <...> (Следующим выступает поэт Д. Кнут — *Ред*.). И вдруг неожиданно скрипучая реплика Бунина:

— Послушайте! У вас кто-то там опускает лицо. Разве можно опускать лицо?

Его коробит, что люди забывают русский язык. <...>

Мы подходим к Бунину. Его лицо освещается каким-то светом, когда он узнает, что мы из СССР. Но тут же зачем-то он гасит свет и с деланной живостью начинает говорить:

— Ну, как вам Париж? Ничего городишко? Вот привык, знаете ли. Сколько мы тут живем? А?..

К нему протискивается через толпу жена, седая, как лунь.

— Да, да, с тысяча девятьсот восемнадцатого года. Что же это? Двадцать восемь лет... Да, двадцать восемь лет.

Он немного озадаченно повторяет эту цифру — словно в первый раз осознает: много лет прошло с тех пор, как он оторвался от родины. Отвлекаясь, он обращается к жене:

— Вот видишь, они оттуда, из Москвы. Все по воздуху, по воздуху летают. Им ничего, что дороги разрушены...

Какая-то затаенная нотка грусти и зависти в этих словах:

— А вы сюда надолго?

— Да вот закончим дела — вернемся.

— А где остановились?

— В отеле...

— И вас сюда, к нам, пускают? — с неподдельным удивлением говорит жена Бунина.

Все смеются. Она рассматривает нас жадно, потом говорит:

— А Зотовых вы, случайно, в Москве не знали?

Бунин раздраженно машет рукой:

— Ну что ты, матушка, говоришь!

— Ну что ж, а дети-то? Дети, может, инженерами стали?

Он опять озадачен. Видимо, ему как-то и в голову не приходило, что дети, которые двадцать восемь лет назад были совсем крошечными, теперь давно уже взрослые.

Разговор заходит о минувших трудных годах. Бунин рассказывает, что все это время жил на юге, покинув Париж.

— Не мог я видеть немцев!

Он упрямо продолжал писать рассказы — это было все, что оставалось в жизни. Сейчас с большим трудом нашел издателей. Книга

рассказов “Темные аллеи” выходит в Швейцарии на русском языке. Одновременно рассказы печатаются в Париже (на французском языке). Всего две тысячи экземпляров.

Узнав о том, что мы останавливались в Берлине, Бунин с огромным интересом расспрашивает, как выглядит германская столица сейчас, потом со вкусом говорит:

— Так им и надо! Так им и надо, негодяям!

Спрашиваем, не собирается ли Бунин к нам, в СССР.

Он отвечает неуверенно:

— Да где уж! Стар стал... И с транспортом туговато... Конечно, надо бы съездить... да вот не знаю...

Мы распрощались. <...>

После этого мне довелось снова встретиться с Иваном Буниным. Незадолго перед тем газеты опубликовали его заявление по поводу Указа Верховного Совета СССР. Бунин назвал этот Указ великодушной мерой советского правительства и очень значительным событием в жизни русской эмиграции. Но какие выводы он сделал из этого события для себя?

— Поймите, — нерешительно говорил Бунин, — очень трудно и тяжко возвращаться глубоким стариком в родные места, где когда-то прыгал козлом. Все друзья, все родные — в могиле. Будешь ходить, как по кладбищу.

Кто-то возразил:

— Зачем же зря напраслину на себя возводить, Иван Алексеевич? Ведь вы еще совсем молодец, хоть куда!..

Бунин устало отмахнулся:

— Бросьте! Помните, в Библии написано: “веку же нашего до семидесяти”. Ну, а что же говорить о тех, кто старше? Нет. Нет, батенька, наше дело известное...

Он помолчал, пожевал по-стариковски губами и сухо повторил:

— Подумать надо... Подумать — взвесить. Трудное это дело — в такие годы так круто ломать жизнь...

Потом разговор зашел о литературе, о писателях. Вспомнили о Чехове, о Куприне. <...>

Бунин оживился, глаза его прояснились, он стал весело смеяться, острить, вспоминая былые времена, проказы молодости; перед слушателями вставали, как живые, зарисовки старой России, очерченные скупыми, четкими штрихами портреты дореволюционных деятелей культуры.

...Но вспышка эта оказалась недолгой: она как-то разом опустошила Бунина, и он, резко оборвав разговор, стал прощаться и потянулся за своим видавшим виды пальто и мятой шляпой. И мне вспомнился в эту минуту тот Бунин, которого я видел апрельским вечером в эмигрантской консерватории, — строгий и желчный, раздраженный и обиженный на своих слушателей, на самого себя, на свою судьбу, на судьбу всей эмиграции, бесцельно растративший лучшие годы в добровольном изгнании» (Октябрь. 1947. № 10. С. 128—131).

Из писем к Ф. А. Степуну

Впервые: Новый журнал. 1975. Кн. 118. С. 120—128 (публикация А. Звеерса). Печатается по этому изданию. В комментариях использованы примечания А. Звеерса.

Федор Августович Степун (1884—1965) — философ, социолог, литературовед, историк, публицист, критик, мемуарист. Автор нескольких статей о Бунине. Наиболее ранняя из них была опубликована в «Современных записках» в 1926 г.

28 января 1951

С. 77. *...благодарю Вас за те слова, которые только Вы могли сказать обо мне (в 13-й тетради «Возрождения»).* — Речь идет о статье Ф. А. Степуна «И. А. Бунин и русская литература» (Возрождение: Литературно-политические тетради. Париж, 1951. Тетр. 13. С. 168—175).

...бес мог войти только в одну из тех свиней, что бросились с обрыва в озеро Геннисаретское! — См. Евангелие от Луки (8: 32).

Наталия Николаевна — жена Ф. А. Степуна.

Марга — сестра Ф. А. Степуна.

Галя — Г. Н. Кузнецова (см. о ней ниже, с. 801).

26 марта 1951

С. 78. *«И царь Давид состарился и вошел в лета, и не мог согреться, сколько ни одевали его... и положили с ним девственницу, дабы согрела его, и он не познал ее...»* — Пересказ фрагмента из Третьей книги царств (1: 1—4).

28 августа 1952

С. 79. *... Вашу замечательную статью о «Митиной любви»...* — Имеется в виду статья Степуна «Литературные заметки: И. А. Бунин (по поводу «Митиной любви»)» (Современные записки. 1926. Кн. 27. С. 323—345. То же: Наст. изд. С. 365—385).

12 октября 1952

Тэффи <...> поразила нас ее смерть. — Тэффи скончалась 6 октября 1952 г.

13 октября 1952

С. 80. *Роды моих сочинений.* — А. Звеерс обращает внимание на то, что рассказы «Господин из Сан-Франциско» и «Братья» в список не вошли.

«На базарной улице» — «На Базарной».

«Полуденный зной» — по-видимому, «Полуденный жар».

«К роду отцов» — «К роду отцов своих».

«Алексей Алексеевич» — «Алексей Алексеич».

С. 81. *Четыре фрагмента из «Золотой легенды» Лонгфелло.* — По всей вероятности, Бунин имеет в виду «Псалом жизни» и три фрагмента из «Золотой легенды» Лонгфелло.

Книга «Темные аллеи» — Список соответствует изданию: *Бунин И. А.* Темные аллеи. Париж, 1946.

13 октября 1952

...Илья Исидорович... — Фондаминский (1880—1942), общественный деятель, публицист, один из создателей и редакторов журнала «Современные записки», член партии эсеров.

С. 82. *...«московский обуватель»...* — Эти слова подчеркнуты красным карандашом.

II
ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

М. К. Куприна-Иорданская

Годы молодости. Воспоминания о А. И. Куприне <фрагменты>

Впервые: *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости. Воспоминания о А. И. Куприне. М., 1960. Печатается по: *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости. Воспоминания о А.И.Куприне. [М.], 1966. С. 15—16, 19—20, 102, 222—223. В комментариях использованы примечания Л. И. Давыдовой к этому изданию.

Мария Карловна Куприна-Иорданская (ур. Давыдова; 1881—1966) — первая жена А. И. Куприна, редактор, сотрудница журналов «Мир Божий», «Современный мир», «Новый мир», мемуаристка.

С. 85. *...к семинару профессора С. Ф. Платонова.* — На словесно-историческом факультете Высших женских курсов (Бестужевских), слушательницей которых была М. К. Давыдова с 1898 г.

Александра Аркадьевна Давыдова (ур.Горожанская; 1849—1902) — журналистка.

«Мир Божий» — Ежемесячный литературный и научно-популярный журнал; основан А. А. Давыдовой в 1891 г.

Лидия Карловна Туган-Барановская (ур. Давыдова; 1869—1900) — общественный деятель, журналист, переводчица.

С. 87. *...приехал с Кавказа из толстовской колонии.* — Неточность мемуаристки: Бунин посещал толстовские колонии на Украине в 1893—1894 гг. В 1896 г. он путешествовал по Крыму.

...юфтевые сапоги... — Из кожи, выделанной на дегте.

Пятницкий Константин Петрович (1864—1938) — директор-распорядитель издательства «Знание» в Петербурге.

...условия относительно своих рассказов и стихотворений... — В 1902—1909 гг. в издательстве «Знание» вышло первое собрание сочинений Бунина.

...перевода «Песни о Гайавате» Лонгфелло. — Вышел в издательстве «Знание» в 1903 г.

С. 88. *...со времени Одессы...* — Со времени первого знакомства, которое состоялось 29 мая 1897 г. в Люстдорфе, под Одессой.

...повенчал нас в церковном браке... — Куприн был свидетелем при венчании Буниных 4 июля 1922 г.

С. 89. *«Пироги с груздями»* — Пародия была опубликована в 6 томе собрания сочинений Куприна (М., 1908).

Б. К. Зайцев

Молодость — Иван Бунин

Впервые: *Зайцев Б. К.* Молодость — Иван Бунин // Возрождение. 1934. 18 февраля. Печатается по: *Зайцев Б.* Улица святого Николая: Повести и рассказы. М., 1989. С. 277—281.

С. 90. *Профессор Р.* — Рыбаков.

Любочка Р. — Любовь Ивановна Рыбакова, ур. Чулкова, во втором браке Тарабукина.

Георгий — Чулков.

С. 91. *Телешов* — См. о нем ниже, с. 798.

Сергей Глаголь — Псевдоним С. С. Голоушева (см. о нем выше коммент. к с. 56 (с. 784)).

Найденов (наст. фам. Алексеев) Сергей Александрович (1868—1922) — драматург, автор пьесы «Дети Ванюшина» (1901); был близок с Чеховым, Буниным, Горьким. Рассказ Бунина о поездке с Найденовым приведен в мемуарах А. В. Бахраха «Бунин в халате» в наст. изд., с. 178.

С. 92. *«Среды»* — «Среда», или «Московская литературная среда» — созданный Н. Д. Телешовым ок. 1899 г. литературный кружок, существовавший до 1916 г. Его посещали Л. Н. Андреев, братья И. А. и Ю. А. Бунины, В. В. Вересаев, М. Горький, А. И. Куприн и др.

...«запускать в небеса ананасом»... — У Андрея Белого в стихотворении «На горах» (1903): «В небеса запустил Ананасом».

«Шиповник» — Альманах, выпускавшийся в 1907—1917 гг. петербургским книгоиздательством «Шиповник». В 1910 г. в «Шиповнике» была опубликована «Смерть» Б. Зайцева.

...только что вышедшую книгу: «Песнь о Гайавате» в своем переводе. — Книга вышла в 1903 г.

С. 93. *Ныне разрушена.* — Ошибка Зайцева.

Муратов Павел Павлович (1881—1950) — эссеист, прозаик, переводчик, публицист, искусствовед; последователь символистов; автор книги «Образы Италии» (М., 1911—1912. Т. 1—2); близкий друг

Б. К. Зайцева (знакомство состоялось в 1903 г.); с 1922 г. — в эмиграции.

Стражев Виктор Иванович (1879—1950) — поэт, прозаик.

Койранский Александр Арнольдович (1884—1968) — беллетрист, поэт (испытал сильное влияние Брюсова), критик, художник, театральный деятель. Вместе с Б. Зайцевым, В. И. Стражевым и др. выпускал журнал «Зори» в 1906 г. Эмигрировал в 1919 г.

Гржебин Зиновий Исаевич (1869—1944) — художник-график, основатель и совладелец книгоиздательства «Шиповник»; эмигрировал в 1920 г.

Диесперов Александр Федорович (1883—1931) — поэт, критик, историк литературы.

Грифцов Борис Александрович (1885—1950) — критик, переводчик, литературовед, искусствовед; был дружен с А. Ф. Диесперовым.

С. 94. *«Острый Сириус блистал»...* — Цитата из стихотворения Бунина «Сапсан» (1905).

Старых предков я наследье чую, ~ Силу страсти вычерпать до дна. — Цитата из стихотворения «В отъезжем поле» (1900); строфа, которую цитирует Б. Зайцев, имелась в Полном собрании сочинений Бунина 1915 г.

...встретил он <...> тихую барышню... — Знакомство произошло в 1906 г.

«Астма» — Рассказ Бунина, позднее получивший название «Белая лошадь» (1907).

Грузинский Алексей Евгеньевич (1858—1930) — филолог, переводчик, педагог, этнограф. С 1909 г. — председатель Общества любителей российской словесности.

...выбрали его в Академию... — В 1909 г.

Н. А. Телешов

Записки писателя
<фрагмент>

Впервые: *Телешов Н. Д.* Литературные воспоминания. М., 1931. Печатается по: *Телешов Н. Д.* Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. М., 1987. С. 50—51.

Николай Дмитриевич Телешов (1867—1957) — поэт, писатель, мемуарист; участвовал в издании сборников «Знание».

С. 95. *«Среда»* — Литературный кружок, организованный Н. Д. Телешовым ок. 1899 г.

...когда он был избран в почетные академики... — В 1909 г.

...и писал мне то из Константинополя... — Переписка И. А. Бунина с Н. Д. Телешовым опубликована в кн.: Литературное наслед-

...один из лучших своих рассказов «Господин из Сан-Франциско» ~ когда я составлял очередной сборник «Слово»... — «Господин

из Сан-Франциско» впервые был опубликован в № 5 «Слова» (М., 1915).

В. И. Муромцева-Бунина

Беседы с памятью
<фрагменты>

Впервые: Новый журнал. 1961. Кн. 63. Печатается по: *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина: 1870—1906. Беседы с памятью. М., 1989. С. 395—427. В комментариях частично использованы примечания А. К. Бабореко к этому изданию.

Вера Николаевна Муромцева-Бунина (1881—1961) — переводчица, мемуаристка; жена И. А. Бунина (знакомство состоялось в 1906 г., совместная жизнь началась в 1907 г., церковный брак был заключен лишь в 1922 г., поскольку брак Бунина с А. Н. Цакни официально не был расторгнут). См. о ней: *Цветаева М.* Письма к Анне Тесковой. СПб., 1991. С. 112—113; *Бабореко А.* В. Н. Муромцева-Бунина // Подъем. Воронеж, 1974. № 3; Письма Буниных к художнице Т. Логиновой-Муравьевой. Париж, 1982; *Зайцев Б.* Повесть о Вере // Русская мысль. 1967. 14, 17, 19, 21 января (письма В. Н. Буниной к В. А. Зайцевой); *Зайцев Б.* Другая Вера // Новый журнал. 1968—1969. Кн. 92, 95, 96 (письма В. А. Зайцевой к В. Н. Буниной).

С. 97. *Юлий Алексеевич* — Бунин (1857—1921), брат писателя.

Коля — Николай Алексеевич Пушешников (1882—1939), переводчик Киплинга, Голсуорси, Дж. Лондона и Тагора; племянник Бунина.

Митюшка — Дмитрий Алексеевич Пушешников (ум. 1954), юрист; брат Н. А. Пушешникова.

С. 98. *Пятницкий* — О нем см. выше коммент. к с. 87 (с. 796).

Марья Карловна Куприна — О ней см. выше, с. 796.

Копельман С. Ю. (1881—1944) — один из основателей издательства «Шиповник» (1906).

Гржебин — О нем см. выше коммент. к с. 93 (с. 798).

Нилус Петр Александрович (1869—1943) — художник, писатель. Бунин познакомился с ним в Одессе в 1898 г., когда близко сошелся с Товариществом южнорусских художников. Нилус написал портрет Бунина (1917). Бунин посвятил ему стихотворение «Одиночество», навеянное одноименной картиной художника (1902). Об их взаимоотношениях см.: *Бажинов И. Д.* Бунин и Нилус // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 424—435.

«На берегу моря» — Рассказ, посвященный Бунину.

В Москве появился некий Блюменберг, основавший издательство «Земля» и пожелавший выпускать сборники под тем же названием. Он предложил Ивану Алексеевичу стать редактором этих сборников. — Сборники «Земля» выпускались «Московским книгоиздательством»; номинально главой издательства считался Г. А. Блюменберг, крупный торговец бумагой; фактическим вла-

дельцем был его сын Г. Г. Блюменберг. О редактировании Буниным двух книг сб. «Земля» см.: *Голубева О. Д.* Литературно-художественные альманахи и сборники. 1900—1911 гг. М., 1957. С. 324.

Гржебин <...> у них тайно остановился... — Ср. в воспоминаниях Б. К. Зайцева: «Иногда спал на турецком диване З. И. Гржебин. <...> Как “неариец”, не имел в Москве права жительства — останавливался у нас» (наст. изд., с. 93).

С. 99. *...в журнале Марьи Карловны Куприной...* — В журнале «Современный мир».

Скиталец (наст. фам. Петров) Степан Гаврилович (1869—1941) — писатель; находился под сильным влиянием Горького, с которым познакомился в 1898 г.

Горького я боготворил. ~ Это самое большое разочарование в моей жизни. — В конце 1908 г. Горький резко осудил повесть Скитальца «Этапы», сочтя ее декадентской. Это послужило поводом к разрыву отношений, к тому времени уже ухудшившихся.

С. 100. *Найденов* — О нем см. выше коммент. к с. 91 (с. 797).

Азбелев Николай Павлович — прозаик, сотрудник журнала «Современный мир». Его переводы из Киплинга под редакцией И. А. Бунина см. в кн.: *Киплинг Р.* Избранные рассказы. М., 1908. Кн. 1, 2.

Иорданский Николай Иванович (1876—1928) — журналист, редактор журнала «Современный мир»; второй муж М. К. Куприной.

С. 101. *Александр Иванович* — Куприн.

Анна Николаевна — Цакни.

С. 102. *Ростовцевы* — Михаил Иванович (1870—1952), профессор классической филологии Петербургского университета, и его жена Софья Михайловна (ур. Кульчицкая; р. 1878), подруга М. К. Куприной.

Елизавета Морицовна Куприна (ур. Гейнрих; 1882—1942) — вторая жена Куприна.

Потапенко Игнатий Николаевич (1856—1929) — писатель, автор повестей и романов из жизни интеллигенции и духовенства.

Андрусон Леонид Иванович (1875—1930) — поэт, переводчик; в 1904 г. перевел «Саломею» Уайльда.

С. 103. *...о предстоящей премьере «Жизни человека»...* — Премьера в МХТ состоялась в декабре 1907 г.

С. 104. *«Юлиан Милостивый»* — «Легенда о святом Юлиане Страннопримце» Флобера.

Махаловы — Семья драматурга, публициста, критика, театрального деятеля Сергея Дмитриевича Махалова (псевд. Разумовский; 1864—1942). Совместно с Н. Д. Телешовым он организовал литературный кружок «Парнас», который послужил ядром телешовской «Среды».

С. 105. *Настасья Карловна* Бунина (ур. Гольдман) — жена Е. А. Бунина.

Евгений Алексеевич Бунин (1858 — не позднее 1932) — брат писателя.

Маша — М. А. Ласкаржевская (ур.Бунина; 1873—1930) — сестра писателя.

Муж — Иосиф Адамович Ласкаржевский, помощник железнодорожного машиниста.

С. 107. *Графиня Бобринская, «товарищ Варвара», решила издавать сборники «Северное сияние».* — Журнал «Северное сияние», принадлежавший В. Н. Бобринской, выходил в 1908—1909 г. В ноябрьском номере за 1908 г. был напечатан рассказ Бунина «Море богов».

С. 109. *«Энох Арден»* — Одна из самых популярных поэм А. Теннисона (1864).

Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — литературовед; академик с 1909 г.

Софья Николаевна — Пушешникова.

С. 110. *Куровский* Владимир Павлович — художник, хранитель Одесского художественного музея.

Грузинский — О нем см. выше коммент. к с. 94 (с. 798).

Федоров Александр Митрофанович (1868—1949) — романист, поэт, драматург.

С. 112. *Заузе* Владимир Христианович (1859—1939) — активный участник Товарищества южнорусских художников.

Дворников Тит Яковлевич — художник.

Буковецкий Евгений Иосифович (1866—1948) — художник, автор портретов Бунина (1903) и В. Н. Муромцевой-Буниной (1910; хранится, как и портрет Бунина, в музее Тургенева в Орле).

С. 113. *Скроцкий* Николай Иванович — художник.

Т. Манн

Парижский отчет <фрагмент>

Впервые отдельным изданием: *Mann T.* Pariser Reisen. Berlin, 1926. Перевод выполнен по изданию: *Mann T.* Gesammelte Werke: In 13 Bd. Frankurt/Main, 1990. Bd. 11. S. 60. На русском языке частично опубликовано в: Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 379—380.

Встреча Томаса Манна с Буниным произошла на литературном завтраке у Льва Шестова в январе 1926 г. в Париже, куда немецкий писатель приехал по приглашению французской интеллигенции.

Г. Н. Кузнецова

Грасский дневник <фрагменты>

Впервые отдельным изданием: *Кузнецова Г.* Грасский дневник. Вашингтон, 1967. Печатается по: *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995. С. 18—298. В настоящем издании частично использованы комментарии А. К. Бабореко к этому изданию.

Галина Николаевна Кузнецова (1900—1976) — поэтесса, писательница, переводчица. По оценкам Г. П. Струве, П. М. Бицилли, Г. В. Адамовича,

принадлежала к бунинской школе. Эмигрировала в 1920 г. Жила в Праге, затем переехала в Париж, где в начале 1920-х гг. познакомилась с Буниным. С 1927—1942 гг. жила в семье Буниных. Затем переселилась в Канны; в 1949 г. переехала в Америку, в 1959 г. — в Женеву, последние годы прожила в Мюнхене.

С. 117. *Рощин* — О нем см. выше коммент. к с. 37 (с. 776).

С. 118. *...история с «Возрождением»...* — Газета «Возрождение» издавалась в Париже с 1925 по 1940 г. С момепта основания ее редактором был П. Б. Струве, который в 1927 г. был вытеснен с редакторского поста и заменен Ю. П. Семеновым. Из солидарности со Струве из редакции ушли многие ведущие сотрудники, в том числе и Бунин.

В. Н. — Муромцева-Бунина.

...отдаю роману И. А. ... — «Жизнь Арсеньева».

С. 119. *И. А. дал мне пачку своих стихов для того, чтобы я отобрала их для книги...* — Речь идет о подготовке книги «Избранные стихи», которая вышла в Париже в 1929 г.

С. 120. *Фондаминский прислал письмо, в котором предлагает издать «Арсеньева» при «Современных записках»...* — Первые четыре книги «Жизни Арсеньева» в 1928—1929 гг. были напечатаны в «Современных записках» (там же в 1933 г. печаталась пятая книга). О Фондаминском см. выше, с. 795.

...Пилкины с сыном Колчака... — 4/17 августа 1924 г. Бунин записал в дневнике: «У Пилкиных. Вдова Колчака, его сын. Большое впечатление — какие у него темные, грозные глаза!» (Устами Буниных. Т. 2. С. 129).

С. 122. *Возможно, что И. А. поедет в Сербию, на съезд писателей...* — На 1-й Съезд русских писателей и журналистов за рубежом, состоявшийся в Белграде в сентябре 1928 г., Бунин не ездил.

С. 122—123. *Капитан* — Н. Я. Рощин, бывший капитан Белой армии.

С. 123. *Илюша* — И. И. Фондаминский.

Белич — О нем см. выше коммент. к с. 34 (с. 775).

...о предполагаемом журнале, о книгоиздательстве. — См. выше, с. 774—775, комментарий к письму Бунина Зайцеву от 25 октября 1928 г.

С. 124. *...о том, о сем, касающемся издательства, журнала, Белича ~ письма с возмущениями по поводу их поведения на съезде...* — См. там же.

Айхенвальд Юлий Исаевич (1872—1928) — критик; в эмиграции с 1922 г.; жил в Берлине; погиб в результате несчастного случая (попал под трамвай).

С. 124—125. *...задумали издавать художественные биографии <...> Алданов взял Александра II-го, Зайцев — Тургенева, Ходасевич — Пушкина.* — Алданов такого замысла не осуществил. «Жизнь Тургенева» Б. К. Зайцева вышла в Париже в 1932 г. В. Ф. Ходасевич, много занимавшийся творчеством Пушкина, начал работать над его биографией еще в начале 1920-х гг. в России и не оставлял этого замысла до середины 1930-х гг. Написано, однако, было лишь три главы

биографии и множество статей (см.: *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 54—511).

С. 125. ...*ночь лимоном и лавром пахнет*... — Цитата из «Каменного гостя».

Полнер Тихон Иванович (1864-1935) — литератор, автор книги «Толстой и его жена. История одной любви» (Париж, 1928).

С. 126. ...*умер Великий князь Николай Николаевич*... — Николай Николаевич (Младший) (1856—1929) — дядя Николая II, генерал; в 1914—1915 гг. — верховный главнокомандующий; в 1915—1917 гг. — главнокомандующий Кавказским фронтом. Смерть Николая Николаевича стала событием, описанным в «Жизни Арсеньева» (Книга четвертая, гл. XX, XXI).

С. 127. *Карташев* Антон Владимирович (1875—1960) — министр вероисповеданий при Временном правительстве; в эмиграции — профессор Богословской академии в Париже; автор работ по религиозным вопросам, по истории церкви.

С. 129. ...*Ф. А.* (*Степун*)... — О нем см. выше, с. 794.

«Мысли о России» — Книга Ф. А. Степуна, печатавшаяся в «Современных записках».

С. 130. ...*«плат узорный до бровей»*. — Цитата из стихотворения А. Блока «Россия» («Опять, как в годы золотые...», 1908).

Иоанн Рыдалец — Герой одноименного рассказа Бунина (1913); *Шаша* — Герой рассказа «Я все молчу» (1913); *Аверкий* — герой рассказа «Худая трава» (1913).

С. 131. ...*о своей первой книжке стихов*... — «Стихотворения 1887—1891 гг.» (1891).

Редактор “Вестника”... — Б. П. Шелихов (формально — его жена Н. А. Семенова); в 1889—1892 гг. Бунин был сотрудником «Орловского вестника».

Л. — Л. Ф. Зуров (см. о нем прим. к с. 60 (с. 786)).

С. 132. *Николенька* — Герой трилогии Л. Толстого «Детство. Отрочество. Юность».

Беба — Павел Николаевич Цакни, гимназист, впоследствии адвокат и мировой судья. Бунин встречался с П. Н. Цакни в Ницце в 1939 г.

С. 133. ...*отец Анны Николаевны*... — Николай Петрович Цакни (ум.1904), издатель одесской газеты «Южное обозрение».

С. 134. *Евгений или Маша* — брат и сестра Бунина.

Мирбо Октав (1848 или 1850—1917) — французский писатель.

С. 135. *Рассказывал, как был в Кеннэди*... — В Кеннэди, на Цейлоне, Бунины были в марте 1911 г.

М. В. Вишняк

«Современные записки»: Воспоминания редактора
<фрагменты>

Впервые: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington, 1957. Печатается по: *Вишняк М. В.* «Современ-

ные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 93—116.

Марк Вениаминович Вишняк (1883—1975) — общественно-политический деятель, эсер, публицист, журналист, юрист, мемуарист. В эмиграции с 1919 г. В 1920—1936 г. — соредактор и секретарь редакции журнала «Современные записки». С 1940 г. жил в США.

С. 139. *Опубликованные в 1952 г. «Воспоминания» И. А. Бунина...* — «Воспоминания» Бунина вышли в 1950 г. в Париже.

П. Б. Струве — О Струве как редакторе «Возрождения» см. выше коммент. к с. 118 (с. 802).

И лично они не слишком долюбливали друг друга. — В действительности все было сложнее. З. Н. Гиппиус вспоминала: «В августе в Висбаден приехали Бунин с женой и поселились в том же отеле, на Нороберге. С Буниным <...> мы не встречались лично в России. Он был москвич, а талантливые писанья его, которые мы, конечно, знали и ценили, были как-то не в том течении последнего петербургского периода, в котором находились мы. Теперь, встретившись в Париже, мы сблизились, как разделяющие ту же “юдоль” изгнанничества, притом одинаково (почти) относящиеся к России и совершенно одинаково — к большевикам. Но он был человек особого склада, ранее нами близко не виданного — среди писателей петербургских и наших кругов вообще, — а потому особенно меня заинтересовал. И вот, я помню, в Нороберге, после ужина, всякий вечер я начинаю с ним бесконечные беседы в моей большой комнате, стараясь рассмотреть его сердцевину, чем он живет, что думает, чему на службу отдает свой талант» (*Гиппиус З.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 350).

С. 141. *Je n’en demande pas mieux.* — Лучшего желать не приходится (*фр.*).

Н. Н. Берберова

Курсив мой
<фрагменты>

Впервые: *Берберова Н.* Курсив мой. München, 1972. Печатается по: *Берберова Н.* Курсив мой. М., 1996. С. 294—301.

Нина Николаевна Берберова (1901—1993) — поэт и прозаик; эмигрировала в 1922 г.; автор романов и мемуаров, книги о русском масонстве «Люди и ложи» (1990); сотрудничала в газетах «Дни», Последние новости», «Возрождение»; в 1958—1968 гг. входила в редакцию эмигрантского литературного альманаха «Мосты». В 1922—1932 гг. — жена В. Ф. Ходасевича.

С. 143. *Бальзак его...* — Речь идет о скульптуре Родена.

Гамбетта Леон (1838—1882) — французский государственный деятель.

Г. Н. Кузнецова... — См. о ней на с. 801.

С. 145. *...человек, который впоследствии оказался тайным членом французской коммунистической партии.* — Николай Рощин (о нем см. коммент. к с. 37 (с. 776)).

А. Седых

И. А. Бунин (Из книги «Далекие, близкие») <фрагменты>

Впервые: *Седых А.* И. А. Бунин // Новый журнал. 1961. Кн. 65. С. 151—197. Печатается по: *Седых А.* Далекие, близкие. М., 1995. С. 191—248.

Андрей Седых (наст. имя и фамилия Яков Моисеевич Цвибак; 1902—1992) — журналист, писатель, мемуарист. Эмигрировал в 1920 г. Автор книг «Париж ночью» (с предисловием А. И. Куприна), «Звездочеты с Босфора» (с предисловием Бунина), «Земля обетованная». Сотрудник «Парижских новостей», с 1973 г. — главный редактор нью-йоркской газеты «Новое русское слово».

С. 146. *Л. Ф. Зуров...* — О нем см. выше коммент. к с. 60 (с. 786).
С. 148. *В. А. Маклаков* — О нем см. выше коммент. к с. 69 (с. 790).
С. 150. *Николай Николаевич* — О нем см. выше коммент. к с. 126 (с. 803).
Ce gut. — Это хорошо (*фр., нем.*).
С. 151. *Коллонтай* Александра Михайловна (1872—1952) — революционерка, советский дипломат; в 1930—1945 гг. была посланником в Швеции.
С. 154. *Бельман* Карл Микаэль (1740—1795) — шведский поэт.

В. В. Набоков

Другие берега <фрагмент>

Впервые: *Набоков В.* Другие берега. Нью-Йорк, 1954. Печатается по: *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 288.

С. 159. *...он <...> получил Нобелевскую премию.* — В 1933 г.

В. В. Набоков

Память, говори <фрагмент>

Впервые: *Nabokov V.* Speak, Memory. An Autobiography Revisited. N. Y., 1967. Печатается по русскому переводу С. Ильина в кн.: *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 563—564.

С. 161. *Гарди* Томас (1840—1928) — английский поэт и прозаик.

С. 162. *Фондаминский* И. И. — О нем см. выше коммент. к с. 81 (с. 796).

kidding — поддразнивание (*англ.*).

В. М. Зензинов

Беседы с И. А. Буниным

Впервые: *Зензинов В. М*. Беседы с И. А. Буниным // Новый журнал. 1965. Кн. 81. С. 271—275. Печатается по этому изданию.

Владимир Михайлович Зензинов (1880—1953) — публицист, прозаик, мемуарист. С 1919 г. жил в Париже; в 1920—1922 гг. соредактор газеты, затем журнала «Воля России»; с 1939 г. жил в США.

С. 164. *ancora* — еще (*итал.*).

...ecco... poeta russo... — ...вот... русский поэт... (*итал.*).

vino — вино (*итал.*).

Маша — Мария Павловна Чехова (1863—1957), сестра писателя.

С. 165. *Лешковская* Екатерина Константиновна (1864—1925) — актриса московского Малого театра.

А. В. Бахрах

Бунин в халате: По памяти, по записям <фрагменты>

Впервые отдельным изданием: *Бахрах А.* Бунин в халате: По памяти, по записям. [Baville], 1979. Печатается по этому изданию.

Александр Васильевич Бахрах (1902—1985) — литературовед, критик, журналист. Родился в Киеве, учился в гимназии в Петербурге. В эмиграции с 1920 г. Познакомился с Буниным в Париже в 1923 г. Все годы Второй мировой войны прожил в Грассе в доме Буниных. После Второй мировой войны сотрудничал в просоветской газете «Русские новости», затем, сменив позицию, работал на радиостанции «Свобода», публиковал критические статьи в «Русской мысли» и «Новом русском слове».

С. 168. *...«зимовки на «Фраме»...* — На норвежском полярном судне «Фрам» экспедиция под руководством Ф. Нансена дрейфовала в 1893—1896 гг. от Новосибирских островов до Шпицбергена.

«Жаннетта» — 18 сентября 1939 г. В. Н. Бунина записала в дневнике: «Вчера сняли виллу Jeannette на Route Napoléon. Спешно ее сдали англичане, которые завтра едут в Лондон через Париж. Сдали дешево, за 12 000 в год, она стоит дороже. Вилла чудесная, “с сюрпризами”, но стоит высоко, с кульками подниматься трудно» (Устами Буниных. Т. 3. С. 34). Л. Ф. Зуров писал А. К. Бабореко 4 апреля 1962 г.: «Во время войны Бунины поселились на вилле “Jeannette”, построенной высоко на крутом каменистом обрыве, под которым проходит дорога Наполеона, ведущая на Гренобль. Там мы

пережили итальянскую и немецкую оккупацию. Голодали» (*Бабореко А.* И. А. Бунин: Материалы для биографии. М., 1983. С. 291). 27 ноября 1973 г. на скале у входа, ведущего на виллу «Жаннетта» была установлена мемориальная доска.

...эккермановский задатки... — И.-П. Эккерман, бывший секретарем Гете и постоянно общавшийся с ним в 1823—1832 гг., стал автором книги «Разговоры с Гете в последние годы его жизни» (Ч. 1—3; 1837—1848).

С. 169. *Ольга Леонардовна* Книппер-Чехова (1868—1959) — актриса МХТ, жена Чехова.

С. 170. *Шеллер-Михайлов* — Александр Константинович Шеллер (псевд. Михайлов; 1838—1900) — писатель, романист; пользовался популярностью в 1860—1880-е годы.

Терпигорев Сергей Николевич (псевд. — Атава; 1841—1895) — писатель, журналист, автор повестей, рассказов, очерков обличительного направления.

«Оскудение. Очерки, заметки и размышления тамбовского помещика» (1880) — Книга Терпигорева, рисующая быт и нравы дворянства и пореформенной деревни.

Альбов Михаил Нилович (1851—1911) — писатель, автор рассказов, повестей и романов; разрабатывал тему «маленького человека»; отчасти находился под влиянием Достоевского.

...среди моих коллег по разряду изящной словесности... — В 1909 г. Бунин был избран почетным академиком по разряду изящной словесности.

С. 171. *Златовратский* Николай Николаевич (1845—1911) — писатель, публицист, мемуарист; изображал быт деревни, идеализируя общину; испытал влияние толстовства. Почетным академиком по разряду изящной словесности избран, как и Бунин, в 1909 г.

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921) — необычайно плодовитый писатель, автор романов, повестей, пьес, работ по истории литературы. В отличие от Златовратского, одного из основоположников идеалистического народничества, писал преимущественно о городской среде. В 1900 г. был избран почетным академиком.

С 1883-го года это почетное место в журнале досталось Боборыкину. — В 1882 г. в 1—5 номерах «Вестника Европы» был опубликован роман Боборыкина «Китай-город», в 1—6 номерах журнала за 1887 г. — роман «Из новых», в 1—6 номерах за 1890 г. — роман «На ущербе», в 1—6 номерах за 1890 г. — роман «Василий Теркин».

По образованию он был химиком... — В 1853 г. Боборыкин поступил на юридический факультет Казанского университета, в 1855 г. перешел на химический факультет Дерптского университета, в 1857 г. перешел на медицинский факультет, но и его тоже не закончил.

С. 172. *...Карфаген его вышел театральным.* — Имеется в виду роман Флобера «Саламбо» (1862).

...со своей женой — бывшей артисткой... — Софья Александровна Боборыкина (ур. Зборжевская, театр. псевд. Северцова; 1845—

1925) дебютировала в 1869 г. на сцене парижского театра «Водевиль»; в 1871 г. была принята в труппу Александринского театра; в 1872 г. вышла замуж за Боборыкина и оставила сцену. Была автором беллетристических произведений, много переводила с французского.

С. 173. *Потапенко* — О нем см. выше коммент. к с. 102 (с. 800); повесть *«На действительной службе»* появилась в 1890 г.

...Потапенко отбил у Чехова женщину, в которую тот был безнадежно влюблен... — Речь идет о Л. С. Мизиновой. М. П. Чехова, сестра писателя, вспоминала: «...Лика начала увлекаться Потапенко. Очень может быть, что ей хотелось забыться и освободиться от своего мучительного, безответного чувства к Антону Павловичу. Но у Потапенко была семья: жена и две дочери. Лика и Потапенко стали встречаться в Москве. В конце концов, постепенно разрастаясь, их увлечение перешло в роман. <...> Все это происходило у нас в Мелихове и в Москве в зиму 1893/94 года. В начале марта 1894 года Лика и Игнаша, как мы его звали, решили уехать в Париж. Сначала уехал он, а через несколько дней с большой грустью я проводила Лику» (*Чехова М. П.* Из далекого прошлого // Вокруг Чехова. М., 1990. С. 332).

...стал редактором журнала... — И. Н. Потапенко в 1905 г. был редактором петербургского журнала «Волшебный фонарь».

С. 174. *...а «гусли-мысли»!* — Слова из стихотворения Скитальца «Гусляр»: «Гусли-мысли, да веселых песен дар Дал в наследство мне мой батюшка гусляр».

Тестов — содержатель трактира.

С. 175. *...вроде «моря, которое смеется»...* — Бунин вспоминает рассказ Горького «Мальва».

С. 176. *...у Леонида Андреева Иуда на закате взошел на Елеонскую гору...* — Речь идет о повести «Иуда Искариот» (1907).

...«тень его казалась черным распятием». — Во второй редакции повести этих слов нет.

Триумф Горького превзошел тогда все ожидания <...> был организован банкет в «Праге»... — Н. Телешов писал: «Вспоминается совершенно исключительный успех этой пьесы на первом ее представлении в декабре 1902 года. <...> По окончании спектакля Горький пригласил всех участвовавших, а также многих писателей и друзей на ужин в ресторан “Эрмитаж”. Собралось человек около ста» (*Телешов Н.* Записки писателя. М., 1967. С. 12—13).

С. 178. *Найденов* — О нем см. выше коммент. к с. 91 (с. 797).

С. 180. *«Мы, Божией милостью, Петр Первый, объявляем ревизию сему сумасшедшему дому...»* — Неточная цитата — ср. у Гаршина: «Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!».

...его «Записки»... — Цикл статей Константина Николаевича Леонтьева (1831—1891) «Записки отшельника» (1887—1888);

Его греческие романы... — «Одиссей Полихрониадос. Воспоминания загорского грека».

...описания какого-нибудь Крита... — В 1862 г. К. Н. Леонтьев был назначен секретарем и переводчиком русского консульства на острове Крит. Тема средиземноморья, сюжеты из местной жизни, яркие описания обычаев коренных народов на долгие годы стали предметом его творчества (см., напр.: «Очерки Крита», 1866; «Хризо», 1868).

С. 180—181. *...Мицкевич пытался переводить «Слово» и не сумел...* — Перевод-пересказ «Слова о полку Игореве» был сделан Мицкевичем в лекциях, прочитанных в Парижском университете 12 и 16 февраля 1841 г. (см.: *Mickiewicz A.* Les slaves: Cours professé au College de France. Paris, 1849. P. 183—186).

С. 181. *Мазон* Андре (1881—1967) — французский филолог-славист; высказывал сомнение в подлинности «Слова о полку Игореве», не подтвержденной рукописной традицией; считал, что автор «Слова», которого следует искать в окружении Мусина-Пушкина, взял за образец один из поздних (XVI—XVII вв.) списков «Задонщины».

«Не пожелай жены ближнего своего, ни вола его, ни осла его...». — Десятая заповедь (ср.: Исх. 20: 17).

amitié amoureuse — дружеская влюбленность (*фр.*).

...рассказ, в котором описывается, как неизвестная поклонница посылает знаменитому писателю анонимное письмо... — «Неизвестный друг» (1923).

С. 182. *...книгу о Данте...* — Двухтомное исследование Мережковского «Данте» вышло в Брюсселе в 1939 г.

С. 184. *Бекетов* Николай Николаевич (1827—1911) — основатель русской школы физико-химиков.

С. 185. *...Надя — шестнадцатилетняя, весьма эмансипированная поэтесса, <...> бывшая действующим лицом в бунинском рассказе «Генрих»...* — В. Н. Муромцева-Бунина считала, что прототипом героини рассказа, завершенного в ноябре 1940 г., была журналистка и писательница Макс Ли, писавшая «вместе с мужем романы, если не ошибаюсь, фамилия их Ковальские. Эти романы печатались в “Вестнике Европы”» (Письма Веры Буниной // Новый мир. 1969. № 3. С. 210).

Львова Надежда Григорьевна (1891—1913) — поэтесса, возлюбленная Брюсова; ей посвящена книга-мистификация Брюсова «Стихи Нелли» (1913), в сознании современников образ Нелли сближался с образом Н. Львовой; покончила с собой выстрелом из револьвера.

Вот только его «Диониса»... — «Дионис и прадионисийство» — докторская диссертация Вяч. Иванова (Баку, 1923).

Он написал рассказ ~ решил перекрестить своего доктора в Григория Яковлевича. — Речь идет о вошедшем в «Темные аллеи» рассказе «Зойка и Валерия»; героя в окончательной редакции зовут Николаем Григорьевичем.

С. 186. *«Возрождение»* — Парижское издание; в 1925—1936 гг. выходило как ежедневная газета, в 1936—1940 гг. — как еженедельная газета, с 1949 г. стало выходить как журнал.

С. 187. *Вы бы тогда усумнились в Белинском.* — Белинский сыграл активную роль в создании репутации Бенедиктова как эпигона романти-

ческой поэзии (см. две его одноименные статьи «Стихотворения Владимира Бенедиктова»).

С. 188. *«Святой Юлиан»* — «Легенда о святом Юлиане Странноприимце», вошедшая вместе с «Простым сердцем» и «Иродиадой» в состав «Трех повестей» Флобера (1877).

Тургенев <...> перевод его... — Перевод Тургенева под названием «Католическая легенда о Юлиане Милостивом» вышел в 1877 г.

Maudit, maudit — Проклят, проклят (*фр.*).

...и в «Искушении». — «Искушение святого Антония» Флобера.

...переводить заглавие «Сентиментальное воспитание» просто безграмотно, но и «Воспитание чувств» <...> нехорошо. — В 1911 г. издательство «Шиповник» опубликовало перевод В. Н. Муромцевой-Буниной с заглавием «Сентиментальное воспитание» (переиздан с тем же заглавием в 1915 г.).

С. 189. *Фабрис* — Герой романа Стендаля «Пармская обитель» (1839).

С. 190. *Цетлины* — Марк Осипович (см. о нем на с. 834) и Мария Самойловна (см. о ней выше коммент. к с. 49 (с. 780)).

С. 191. *...блоковское посвящение Брюсову: «Кормчему в темном плаще — путеводной зеленой Звезде».* — Экземпляр своей книги «Стихи о Прекрасной Даме» Блок послал Брюсову с надписью: «Законодателю русского стиха, Кормщику в темном плаще, Путеводной зеленой звезде, Глубокоуважаемому Валерию Яковлевичу Брюсову В знак истинного преклонения Александр Блок. 29/X — 1904 г. С.-Петербург» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 572).

...раздражался, вспоминая о том его портрете, который нарисовал Белый в своих воспоминаниях. — Андрей Белый писал: «...и является Бунин, Иван Алексеевич, — желчный такой, сухопарый, как выпитый, с темно-зелеными пятнами около глаз, с заостренным и клювистым, как у стервятника, профилем, с прядью спадающей темных волос, с темно-русой испанской бородкой, с губами, едва досошавшими свой неизменный лимон; и брюзжит, и косится: на нас, декадентов, которых тогда он весьма ненавидел за то, что его “Листопад” в “Скорпионе” не шел (а до этого факта тепло относился он к Брюсову); я его, юношей, страшно боялся; он, перемогая едва отвращенье к “отродью” ему нелюбезных течений, с непередаваемой дрожью, отвертываясь, мне совал кисть руки; и потом, стервенясь (от припадков сердечных, наверное, в нем начинавшихся от одного моего неприятного вида), бросал свои взоры косые, как кондор, подкрадывающийся к одиноко лежащему раненому» (*Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 245).

С. 192. *Набоков впоследствии в «Дальних берегах» проснобирует приглашение вместе поужинать в каком-то элегантном парижском ресторане...* — См. фрагмент из автобиографической книги Набокова «Другие берега» в наст. изд., с. 159—160.

С. 195. *У зверя есть нора, у птицы есть гнездо ~ С своей уж ветхою котомкой!* — См. с. 10.

mille e tre — тысяча три (*итал.*). В опере Моцарта «Дон Жуан» Лепорелло, перечисляя количество любовных приключений своего хозяина, сообщает, что в Испании оно равнялось 1003.

С. 196. *...над ее первыми строчками ~ потешались уже лицеисты пушкинского выпуска.* — В рукописном журнале «Лицейский мудрец» строка «Блеснул на западе румяный царь природы», принадлежащая А. П. Буниной (с нее начинается элегия «Сумерки» — см.: *Бунина А. П.* Неопытная муза. СПб., 1809. Ч. 1. С. 30), приписана «Мясожорову», под именем которого изображен лицеист Мясоедов. Публикуя этот лицейский журнал, К. Я. Грот сделал к данной строке примечание: «Известно предание, что так начал, но не смог продолжить свои стихи Мясоедов на заданную <...> тему “восхода солнца”, и что, видев его затруднение, кто-то из товарищей (по Гаевскому, это был Илличевский, а не Пушкин) дополнил их так: “И изумленные народы Не знают, что начать: Ложиться спать или вставать”» (*Грот К. Я.* Пушкинский лицей. СПб., 1998. С. 349).

noblesse oblige — положение обязывает (*фр.*).

С. 197. *«Первым вдохновителем моим был Жуковский».* — Цитата из «Автобиографии» А. Блока (1915).

Плевако Федор Никифорович (1842—1908) — знаменитый юрист, адвокат, член III Государственной думы, октябрист.

И. В. Одоевцева

На берегах Сены
<фрагменты>

Впервые отдельным изданием: *Одоевцева И.* На берегах Сены. М., 1989. С. 233—299. Печатается по этому изданию.

Ирина Одоевцева (Рада Густавовна Гейнике, 1895—1990; по др. источникам род. в 1903 г.) — поэтесса, прозаик, мемуарист; с 1922 г. — жена Г. В. Иванова; с того же года — в эмиграции. Ученица Н. Гумилева, участница петербургского кружка «Цех поэтов». Первый поэтический сборник — «Двор чудес» — вышел в 1922 г. До войны Одоевцева написала четыре романа: «Наследие», «Ангел смерти», «Изольда», «Зеркало».

С. 199. *Зуров* — О нем см. выше коммент. к с. 60 (с. 786).

Николай Рощин — О нем см. выше коммент. к с. 37 (с. 776).

С. 201. *vivre loin de moi-mȇte* — жить далеко от себя самого (*фр.*).

С. 202. *Яша Цвибак* — Наст. имя и фамилия Андрея Седых (см. о нем выше, с. 805).

С. 205. *Уксусные деревья...* — У Бунина: «...вышел и точно по воздуху пошел по аллее уксусных деревьев к обрыву...» («Жизнь Арсеньева». Книга пятая. Гл. XXIV).

С. 207. *...рассказ о могиле Терезы-Анжелики Обри — богини Разума?* — Рассказ Бунина «Богиня разума» (1924).

С. 208. *Загоскин* Михаил Николаевич (1789—1852) — писатель, автор исторических романов «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году» и др.

Салиас-де-Турнемир Елизавета Васильевна (псевд. — Евгения Тур; 1815—1892) — писательница, литературный критик, автор

книг на исторические темы; популярностью пользовались ее книги для детей и юношества.

Соловьев Всеволод Сергеевич (1849—1903) — писатель, автор произведений, посвященных историческим событиям XVII—XVIII вв. и серии романов, которые представляют собой хронику рода Горбатовых в XVIII — начале XIX вв. («Сергей Горбатов» и др.).

«Железная маска» — Таинственный узник, содержавшийся во французских тюрьмах в конце XVII — нач. XVIII вв. Лицо его было скрыто железной маской, имя никому неизвестно. Тайна провоцировала возникновение разнообразных гипотез о личности арестанта (согласно одной из них, он был братом Людовика XIV).

С. 209. *Она ведь с ним и с Философовым всякие мистерии, радения и «Тайны трех» разыгрывала...* — В 1901 г. З. Гиппиус, Мережковский и критик Д. В. Философов (1872—1940) начали проводить интимные домашние богослужения, интерпретируемые как прообраз будущей «Новой Церкви». «Тайна Трех. Египет и Вавилон» — название книги Д. С. Мережковского (отд. изд. — 1925), где под тайной Трех понимается тайна Троицы.

Все-таки «Леонардо да Винчи», да и вся трилогия замечательна. — Трилогию Мережковского «Христос и Антихрист» составили романы «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (1896), «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901) и «Антихрист. Петр и Алексей» (1904).

С. 212. *...«ступает непроворно, неся сосуд нерукотворный, в который небо снизошло», — как пышно выразился Брюсов.* — См. стихотворение «Habet illa in alvo» (1902).

С. 213. *Олечка Жирова* — О ней см. выше коммент. к с. 37 (с. 776).

С. 214. *Рассердившись на него, она ставила его носом в угол...* — С. Ю. Прегель вспоминала: «Чувство раненого отцовства он отчасти излил на Олечку Жирову. Она жила у Буниных с возраста четырех лет. Веру Николаевну она называла: Ника. Бунин был для нее Ваней, и его можно было за разные проступки ставить в угол. Он посвящал ей стихи, и Олечка плакала от обиды, если он писал про “неприличное”... Впрочем, это не мешало им быть друзьями. До самой смерти Ивана Алексеевича он оставался для нее Ваней, который (что на него совсем не похоже) следил за ее школьными успехами» (*Прегель С. Ю.* Из воспоминаний о Бунине // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 356).

Г. В. Адамович

Бунин. Воспоминания

Впервые: *Адамович Г.* Бунин: Воспоминания // Новый журнал. 1971. Кн. 105. Печатается по: *Адамович Г. В.* Бунин. Воспоминания // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. М., 1994. С. 10—27.

Георгий Викторович Адамович (1892—1972) — поэт, критик, переводчик, мемуарист. Был близок к акмеистам; в 1916—1917 гг. — один из руководителей 2-го «Цеха поэтов», затем — участник 3-го «Цеха поэтов».

Эмигрировал в 1923 г.; жил во Франции; в 1927—1939 гг. — участник литературных собраний «Зеленая лампа»; в 1935—1939 гг. — участник литературного объединения «Круг»; в 1939—1940 гг. — доброволец французской армии.

С. 216. *Это были первые революционные месяцы, весна 1917 года...* — См. описание пребывания Бунина в Петрограде 1917 года в «Окаянных днях» («Ночь на 24 апреля»).

С. 217. *...Пастернак, первые стихи которого, помещенные в московском альманахе «Весеннее контрагентство муз»...* — Первая публикация стихотворений Б. Л. Пастернака состоялась в 1913 году в альманахе «Лирика». Альманах, который упоминает Адамович, вышел в 1915 году.

...об Акиме Волынском, незадолго перед тем скончавшемся... — литературный критик Аким Львович Волынский (наст. имя и фамилия Хаим Лейбович Флекснер, р. 1861) умер 6 июля 1926 года в Ленинграде.

С. 218. *... она ведь хочет того, чего нет на свете...* — Парафраз заключительных строк стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня»(1893).

С. 219. *... Толстой признал прочитанный им рассказ Бунина пустоватым, хотя и написанным так, как «ни мне, ни даже Тургеневу не написать».* — Имеется в виду отзыв Толстого о рассказе «Заря во всю ночь» (1902; ранние заглавия — «Свидание», «Счастье»): «Как обыкновенно, когда не о чем говорить, говорят о погоде, так и писатели: когда писать нечего, о погоде пишут, а это пора оставить. Ну, шел дождик, мог бы и не идти с таким же успехом. Я думаю, что все это в литературе должно кончиться. Ведь просто читать больше невозможно». Однако о бунинском описании природы Толстой тогда же сказал: «...так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего» (*Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. М., 1922. Т. 1. С. 89).

С. 220. *Я поместил в «Современных записках» довольно большую статью, где писал о влиянии Толстого на бунинское творчество.* — Статья Г. Адамовича «Бунин» (см.: *Адамович Г.* Одиночество и свобода. М., 1996. С. 37—46).

С. 222. *...древний старичок в мундире с орденами...* — Пересказывая тот же эпизод А. В. Бахраху, Бунин сказал, что это был, по всей видимости, Н. Н. Бекетов (о нем см. выше коммент. к с. 184 (с. 809)).

...Мережковский в нашумевшей книге, вышедшей в начале столетия... — Имеется в виду исследование «Л. Толстой и Достоевский» (отд. изд. — 1901).

С. 223. *Читал я на днях Ренана, «Жизнь Иисуса»<...> Толстой сказал об этой книге: «Детская, подлая, пошлая шалость»?* — Это высказывание Толстого содержится в письме к Н. Н. Страхову от 17—18 апреля 1878 г.

С. 226. *О том, что Сологуб неизменно сводил к Патти любой разговор, рассказал в своих воспоминаниях о Блоке — или не ручаюсь, может быть, в каких-нибудь других своих записках — Андрей Белый.* — Об

отношении Ф. Сологуба к искусству итальянской певицы Аделины Патти (1843—1919) рассказано в книге Андрея Белого «Начало века» (см.: *Андрей Белый.* Начало века. М., 1990. С. 490—491). Там, однако, не говорится, что «Сологуб неизменно сводил к Патти любой разговор» — эту сюжетную заостренность придал рассказу Андрея Белого сам Адамович.

...«души младой» ~ «По небу полуночи...» — Из стихотворения Лермонтова «Ангел» (1831).

С. 230. *Борис Пантелеймонов* — О нем см. выше коммент. к с. 60 (с. 786).

С. 233. *...одну из повестей Паустовского...* — Рассказ «Корчма на Брагинке», вошедший в автобиографическую повесть Паустовского «Далекие годы».

С. 234. *... из «Дубового листка»...* — Имеется в виду стихотворение «Листок» («Дубовый листок оторвался от ветки родимой...»; 1841).

... в статье Алданова... — Имеется в виду статья «О Бунине», опубликованная в 35-й книге «Нового журнала» в 1953 году.

С. 236. *Анна Ахматова писала о «великом русском слове», которое должно быть в сохранности передано нашим внукам и правнукам.* — В стихотворении «Мужество» (1942).

З. А. Шаховская

Бунин (Из книги «Отражения»)
<фрагменты>

Впервые: Континет. 1975. № 3. Печатается по: *Шаховская З. А.* В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 202—219.

Зинаида Алексеевна Шаховская, княжна (в замужестве Малевская-Малевич; р. 1906) — поэт, прозаик критик, переводчик, журналист, мемуаристка. Эмигрировала в 1920 г. В начале 1930-х гг. поселилась в Брюсселе, часто бывала в Париже. Участница французского Сопротивления. В 1945—1948 гг. — военный корреспондент в Германии, Австрии, Греции, Италии. С 1949 г. жила по преимуществу в Париже.

С. 240. *Зуров* — О нем см. выше коммент. к с. 60 (с. 786).

Галина Кузнецова — О ней см. выше, с. 801—802.

...по отрывкам из дневника И. А., печатавшимся в «Новом журнале» Милицей Грин, душеприказчицей Зурова... — Архив Буниных перешел к Л. Ф. Зурову, который, в свою очередь, завещал его Милице Эдуардовне Грин (1912—1998). На основе этого архива М. Грин осуществила ряд публикаций в «Новом журнале» и других эмигрантских периодических изданиях, а затем в 1977—1982 гг. опубликовала в издательстве «Посев» дневники Буниных в трех томах: «Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы».

С. 241. *Все четыре участника грасского периода...* — И. А. и В. Н. Бунины, Г. Н. Кузнецова и Л. Ф. Зуров.

...о своем посещении советского посла... — Бунин был в числе русских эмигрантов, участвовавших во встрече с советским послом А. Богомоловым, чем вызвал резкое осуждение в эмигрантских кругах. Пошли слухи, будто Бунин хочет получить советский паспорт или даже вернуться в СССР.

С. 244. *...«Это как у Гоголя, свиные рыла...»* — «Вижу какие-то свиные рылы вместо лиц; а больше ничего...» — реплика Городничего в комедии «Ревизор» (д. 5, явл. 8).

Олечка — Жирова (о ней см. выше коммент. к с. 37 (с. 776)).

С. 246. *«Леня»* — Л. Ф. Зуров.

Водов Сергей Акимович (1898—1968) — журналист; эмигрировал в 1920 г.; с 1925 г. жил в Париже; с 1947 г. член редколлегии, с 1954 г. — редактор газеты «Русская мысль».

«Р. М.» — «Русская мысль».

Андре Шамсон (р. 1900) — французский писатель, филолог и искусствовед.

Кутепов Александр Павлович (1882—1930) — генерал от инфантерии, мемуарист; участник белого движения; эмигрировал в 1920 г.; с 1924 г. жил в Париже; с 1928 г. — председатель русского общевоинского союза; в январе 1930 г. похищен в Париже агентами иностранного отдела ОГПУ; умер в пути близ Новороссийска.

III
ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ КРИТИКА

А. И. Куприн

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Листопад: Стихотворения.
М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1901. Ц. 1 рубль

Впервые: Журнал для всех. 1902. № 2 (с подписью: А. К). Печатается по: *Куприн А. И.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1973. Т. 9. С. 79.

С. 249. *...жрецам пресловутой «Новой красоты»...* — Куприн имеет в виду строки из стихотворения Д. Мережковского «Дети ночи» (1896): «Наши гимны — наши стоны; Мы для новой красоты Нарушаем все законы, Преступаем все черты».

П. Ф. Якубович

Иван Бунин

Впервые: Русское богатство. 1902. № 7 (в разделе «Новые книги», с заглавием: «Иван Бунин. Новые стихотворения. М., 1902», без подписи). Печатается по: *Мельшин Л.* (*Гриневич П. Ф.*) Очерки русской поэзии. СПб., 1904. С. 352—356.

Петр Филиппович Якубович (псевд.: Матвей Рамшев, Л. Мельшин, П. Ф. Гриневич; 1860—1911) — поэт, переводчик, критик. Как один из руководителей «Народной воли» в 1887 г. был приговорен к 18 годам каторги.

С. 250. *Всего лишь пять лет назад (1898) выпустил г. Бунин первый сборник своих стихотворений, «Под открытым небом».* — Сборник «Под открытым небом. Стихотворения», вышедший в 1898 г. в Москве, был вторым стихотворным сборником Бунина; первый сборник — «Стихотворения 1887—1891 гг.» — вышел в 1891 г. в Орле приложением к газете «Орловский вестник».

...*Но вот по тополям и кленам ~ Весенний ливень зашумел.* — Цитата из стихотворения «Соловьи» (1892).

...*«По лощинам, звезды отражая, Ямы светят тихою водой»*... — Цитата из стихотворения «Догорел апрельский светлый вечер...» (1892).

...*«Запахли медом ржи, На солнце бархатом пшеницы отливают»*... — Цитата из стихотворения «Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...» (1889).

...*«от паровоза белый дым, Как хлопья ваты, расползаясь, Плывет»*... — Цитата из стихотворения «В поезде» (1893).

...*«В сизых ржах васильки зацветают, Бирюзовый виднеется лен»*... — Цитата из стихотворения «На проселке» (1895).

...*«по меже тушкан таинственно, как дух, Несется быстрыми неслышными прыжками»*... — Цитата из стихотворения «В темнеющих полях, как в безграничном море...» (1887).

С. 251. ...*«теплый запах талых крыш»*... — Цитата из стихотворения «Бушует полая вода...» (1892).

«Листопад» — Сборник вышел в 1901 г.

Старых предков я наследье чую ~ На заре добычу жду... — Цитата из ранней редакции стихотворения «В отъезжем поле» (1900).

На высоте, на снеговой вершине ~ Лишь для того, кто бродит на вершине! — Цитата из стихотворения «На высоте, на снеговой вершине...» (1901).

С. 251—252. ...*Весело жить ~ Иного нет счастья на свете!* — Цитата из стихотворения «Нет солнца, но светлы пруды...» (1900). Стих, отмеченный Якубовичем вопросительными знаками, Бунин впоследствии исправил: «И счастьем простым дорожить».

С. 252. ...*через всю книжку «Новых стихотворений»*... — Сборник вышел в 1902 г. в Москве.

И, упиваясь красотой, ~ Живет в одной любви со мной! — Заключительная строфа стихотворения «Еще и холоден и сыр...» (1901), которую Бунин впоследствии снял.

Вспоминая в стихотворении «Ночь»... — Имеется в виду стихотворение «Ночь» («Ищу я в этом мире сочетанья...») 1901 года.

С. 253. ...*«слиянья В одной любви с любовью всех времен»*... — Цитата из того же стихотворения.

Любил он ночи темные в шатре ~ Свой братский зов и голос подают. — Цитата из ранней редакции стихотворения «Любил он ночи темные в шатре...» (1901).

...(встретить — ответить, расслышать — колышет, покоя — земное)... — Ср.: «И мне хочется ответить <...> Беззаботно счастье встретить» («Листья падают в саду...», 1898); «Кто сумеет в эту ночь ответить <...> Не затем ли, чтоб покорно встретить» («Облака, как призраки развалин...», 1901); «И нисходит кроткий час покоя <...> Грустно светят звезды. Все земное» («В старом городе», 1901).

«С кургана» — Снятое впоследствии заглавие стихотворения «Дымится поле, рассвет белеет...» (1901).

Вдруг капля, как шляпка гвоздя ~ И сад зашумел от дождя. — Цитата из стихотворения «Нет солнца, но светлы пруды...» (1900).

С. 254. *...Шурша листвой дубовой ~ Пятнистой кожей по земле.* — Цитата из стихотворения «Раскрылось небо голубое...» (1901).

«Лик зарницы»... — Имеется в виду начало стихотворения «Зарницы лик, как сновиденье...» (1901).

...«всепрощающая даль»... — Заключительные слова стихотворения «Спокойный взор, подобный взору лани...» (1901).

...«небес просторы голубые»... — Ср. стихотворения «Полевые цветы» (1887), «На острове» (1901).

...«тонкий запах свежей росы»... — Ср. в стихотворении «В поздний час мы были с нею в поле...» (1901): «...Тонко пахло свежестью росы...».

Я замирал, я трепетал от скорби, ~ Безумные и нежные слова... — Цитата из стихотворения «Веснянка» (1901). Эти строки не вошли в более позднюю редакцию.

...«Скудна жизнь моя, расцветшая в неволе»... — Цитата из стихотворения «В отъезжем поле» (1900). Строка не вошла в более позднюю редакцию.

О, если б проще был я и спокойней! — Цитата из стихотворения «Веснянка» (1901). Строка не вошла в более позднюю редакцию.

К. П. Медведский

Новые лауреаты Академии наук
<фрагменты>

Впервые: Исторический вестник. 1904. Т. 95. № 2. С. 633—646. Печатается по этому изданию.

Константин Петрович Медведский (1866—1919?) — поэт, литературный критик, публицист. Под влиянием взглядов К. Леонтьева и Ю. Н. Говорухи-Отрока его идейная эволюция шла от апологии «чистого искусства» к апологии русского национализма. Автор книги «Современные поэты. Критические очерки» (1889).

С. 255. *Вейнберг* Петр Исаевич (1831—1908) — поэт, переводчик, историк литературы. В 1905 году был избран почетным академиком.

С. 256. *М. Ловхицкая-Жибер* — Мария Александровна Жибер (ур. Лохвицкая; псевд. Мирра Лохвицкая; 1869—1905) — поэтесса. Удостоена

почетного отзыва Академии наук за «Стихотворения» (М., 1898. Т. 2; СПб., 1900. Т. 3).

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874—1952) — прозаик, поэт, драматург, переводчик. Была удостоена почетного отзыва Академии наук за сборники «Из женских мыслей» (М., 1898) и «Мои стихи» (М., 1901).

Книжка открывается небольшою осенней поэмкой... — Далее цитируется ранняя редакция «Листопада» (1900), носившего подзаголовок «Осенняя поэма».

С. 258. *...он написал еще несколько строк...* — Еще 32 строки.

Бушует полая вода, — ~ По стенам «зайчики» трепещут... — Цитата из ранней редакции стихотворения «Бушует полая вода...» (1892).

С. 258—259. *За рекой поля зазеленели, ~ Может быть, последняя весна.* — Цитата из ранней редакции стихотворения «За рекой луга зазеленели...» (1893).

С. 260. *За днями серыми и темными ночами ~ И веют прелестью раздумья вечера.* — Цитируется первая строфа стихотворения «Затишье» (1887).

М. Волошин

«Стихотворения» Ивана Бунина. 1903—1906. Изд. «Знания»

Впервые: Русь. 1907. 5 января. № 5. Печатается по: *Волошин М. А.* Лики Творчества. Л., 1988. С. 490—493. Рецензия на книгу: *Бунин И.* Стихотворения 1903—1906 г. СПб., 1906 (третий том пятитомного собрания сочинений, выпускавшегося товариществом «Знание»).

С. 264. *Застят ели черной хвоей запад, Золотой иконостас заката.* — Цитата из стихотворения «Канун Купалы» (1903).

Быть может, он сегодня слышал ~ Стеречь друг друга в час ночной... — Цитаты из ранней редакции стихотворения «Сапсан» (1905).

С. 265. *orientale* — восточный (*фр.*).

«Пастухи пустыни» — «Пастухи» — снятое позднее заглавие стихотворения «Тонет солнце, рдяным углем тонет...» (1905).

В. Я. Брюсов

Ив. Бунин

Впервые: Весы. 1907. № 1. Включено Брюсовым в его кн. «Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней» (М., 1912). Печатается по: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 323—324.

Первым, весьма резким отзывом Брюсова о поэзии Бунина явилась рецензия на сборник «Новые стихотворения» (М., 1902), помещенная в жур-

нале «Новый путь» (1903. № 1. С. 193—194; с подписью: Аврелий). Комментируемая статья — второй, более развернутый печатный отзыв Брюсова.

С. 266. *«С обрыва»* — Снятое впоследствии заглавие стихотворения «Обрыв Яйлы. Как руки фурий...» (1903).

«На даче» — Снятое впоследствии заглавие стихотворения «Луна еще прозрачна и бледна...» (1906).

«На ущербе» — Снятое впоследствии заглавие стихотворения «Черные ели и сосны сквозят в палисаднике темном...» (1905).

С. 267. *О да, не время убегает, Уходит жизнь, бежит как сон.* — Цитата из стихотворения «В горах» (1903—1904). В позднейшей редакции эти строки были изменены: «Не Время в вечность убегает, А нашей жизни бледный сон!».

О да, не Бог нас создал. Это мы Богов творили рабским сердцем. — Цитата из стихотворения «Каменная баба» (1903—1906). В позднейшей редакции первая из процитированных строк была изменена: «— Не Бог, не Бог нас создал. Это мы».

...восклицания «о да!» мы встречаем на стр. 114, 115, 137, 139... — В стихотворениях «Огонь» (1903—1905), «В горах» (см. выше), «Каменная баба» (см. выше), «Мистику» (1905). В последнем из них ст. 10 («О да, как в алтаре,») в позднейшей редакции был заменен на «Как в алтаре».

А. Блок

О лирике
<фрагмент>

Впервые: Золотое руно. 1907. № 6. Печатается по: *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 141—144. Рецензия на книгу: *Бунин И.* Стихотворения 1903—1906 г. СПб., 1906 (третий том пятитомного собрания сочинений, выпускавшегося товариществом «Знание»).

С. 268. *В предыдущем томе стихотворений...* — Имеется в виду второй том собрания сочинений Бунина, озаглавленный «Стихотворения» (СПб., 1903).

...с его первой книги и первого стихотворения «Листопад»... — «Листопад» был третьим стихотворным сборником Бунина. До этого вышли сборники «Стихотворения 1887—1891 гг.» (1891 г.) и «Под открытым небом. Стихотворения» (1898 г.).

С. 269. *Он на клинок дохнул — и жало ~ Он — тайна тайн: Элиф. Лам. Мим».* — Первые две строфы стихотворения «Тайна» (1905).

С. 270. *Не туман белеет в темной роще ~ Золотой венец по рощам светит.* — Цитируются первые три строфы стихотворения «Канун Купалы» (1903).

С. 271. *...строки о «сапсане»...* — Стихотворение «Сапсан» (1905).

Н. Я. Абрамович

Эстетизм и эротика
<фрагмент>

Впервые: Образование. 1908. № 4. С. 103—106. Печатается по этому изданию.

Николай Яковлевич Абрамович (1881—1922) — критик, прозаик, поэт, публицист; автор «Истории русской поэзии» (М., 1914. Т. 1—2); в середине 1900-х гг. стремился к сближению с символистами.

С. 272. *Лохвицкая...* — О ней см. выше коммент. к с. 256 (с. 817—818).

С. 273. *И снова, где бы ни был я, ~ И славить радость бытия.* — Неточная цитата из ранней редакции стихотворения «Весенний вечер» («Затрепетали звезды в небе...», 1900). В поздней редакции заглавие и процитированные строки сняты.

Вечерняя безмолвная аллея ~ Меж позабытых мраморных колонн. — Здесь и далее цитируется ранняя редакция стихотворения «К прибрежью моря длинная аллея...» (1900).

С. 274. *«Любовь»* — Более поздний вариант заглавия — «Заря всю ночь» (1902).

«Перекати поле» — Более поздний вариант заглавия — «В августе» (1902).

С. 275. *«В июле»* — Более поздний вариант заглавия — «Костер» (1902).

М. О. Гершензон

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Том четвертый.
Издание товар. «Знание». С.-Петербург, 1908

Впервые: Вестник Европы. 1908. № 6. С. 841—844, с подписью: М. Г. Печатается по этому изданию. Рецензия на кн.: *Бунин И.* Стихотворения 1907 г. СПб., 1908 (четвертый том пятитомного собрания сочинений, выпускавшегося товариществом «Знание»).

Михаил Осипович Гершензон (1869—1928) — историк русской литературы и общественной мысли, философ, публицист, переводчик, критик. В 1907—1908 гг. — сотрудник «Вестника Европы», ежемесячно составлявший литературную хронику, и заведующий литературным отделом в журнале «Критическое обозрение», к сотрудничеству в котором приглашал В. Брюсова, Вяч. Иванова, Андрея Белого.

С. 276. *...по его предыдущим двум томам...* — Имеются в виду второй и третий тома собрания сочинений, вышедшие в 1903 и 1906 годах.

С. 277. *...«алеющий закат»...* — Ср. строку: «Как нежны на алеющем закате...» из стихотворения «Растет, растет могильная трава...» (1906).

...«яркий, небесно-синий лен»... — Цитата из стихотворения «Присела на могильнике Савуре...» (1907).

Вверх по корме струится глянец зыбкий От волн, от солнца и небес... — Цитата из стихотворения «На рейде» (1906).

Белою яичной скорлупой Скользят в волне зелено-голубой. — Цитата из стихотворения «И скрип и визг над бухтой, наводненной...» (1906).

Благоухай, звенящее кадило, Дыханием рубиновых углей! — Цитата из стихотворения «Ограда, крест, зеленая могила...» (1906).

С. 277—278. *Забил буграми жемчуг, закружился ~ Уносит якорь в глине и песке.* — Первые три строфы из ранней редакции стихотворения «Проводы» (1907).

Г. И.Чулков

Листопад

Впервые: Слово. 1908. № 538. 17 августа. С. 3. Печатается по: *Чулков Г. И*. Покрывало Изиды. Критические очерки. М., 1909. С. 136—145.

Георгий Иванович Чулков (1879—1939) — прозаик, поэт, драматург, мемуарист, критик, литературовед.

С. 280. *Быть может, сон создал мои картины, Но пусть! Мой сон — печаль моей любви...* — Цитата из ранней редакции стихотворения «К прибрежью моря длинная аллея...» (1900).

...сборники его стихов и рассказов заключенными в зеленую обложку товарищества «Знания». — С 1902 по 1909 г. в издательстве товарищества «Знание» вышли первые пять томов собрания сочинений Бунина.

Юшкевич Семен Соломонович (1868—1927) — прозаик, драматург; в 1920 г. эмигрировал во Францию. В издательстве «Знание» выпустил собрание сочинений (т. 1—5, 1903—1908).

...и переведенного на русский язык Пшибышевского... — Станислав Пшибышевский (1868—1927) — польский писатель. Его полное собрание сочинений на русском языке выпустило в 1905—1911 гг. издательство «Скорпион».

С. 281. *Марк Криницкий* (наст. имя и фам. Михаил Владимирович Самыгин; 1874—1952) — прозаик, драматург. Первый сборник рассказов «В тумане» вышел в Москве в 1895 г. В 1908—1912 гг. издал в Петербурге трехтомное собрание рассказов. В 1916—1918 гг. в Москве вышло его 15-томное собрание сочинений. См. о нем: Письма В. Брюсова к М. В. Самыгину / Вступит. статья, публикация и комментарии Н. А. Трифонова // Литературное наследство. М., 1991. Т. 98. Кн. 1. С. 362—423.

Фридберг Дмитрий Наумович (псевд. Ефимов; р. 1883) — поэт символистской ориентации; позднее — журналист и партийный работник.

...из рассказа «Руда»... — «Эпитафия» (1900).

С. 282. *Лишь паутины тонкий волос Блестит на праздной борозде.* — Цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

И Осень тихою вдовой ~ Блестят, как сеть из серебра. — Здесь и далее цитируется ранняя редакция «Листопада» (1900).

С. 283. *...несется как «необгонимая тройка», мчится «вся вдохновленная Богом»...* — См. финал «Мертвых душ».

С. 283—284. *«И вот предо мною проходит целый мир ~ его будут знать только по нашим рассказам...»* — Цитата из ранней редакции «Антоновских яблок» (1900).

С. 284. *Пресвятая Богородица, защити нас Покровом Твоим...* — Цитата из рассказа «Эпитафия» (1900).

Не туман белеет в темной роще — ~ Собирает к ночи божьи травы. <...> Как туман бела ее одежда, ~ И несет их к Божьему престолу. — Цитаты из стихотворения «Канун Купалы» (1903).

Теперь давно мистического храма ~ Смотреть в лазурь и свет. — Заключительная строфа стихотворения «Мистику» (1905).

С. 285. *...Константина Сомова занимают иногда не только эротические, но даже явно порнографические темы...* — Вероятно, имеются в виду иллюстрации К. А. Сомова к сказке А. М. Ремизова «Что есть табак. Гоносиева повесть» (СПб., 1908; книга вышла в свет без обозначения типографии тиражом 25 экземпляров).

Я ль не любил? Я ль не искал мятежно ~ И снова о несбыточном скорблю. — Здесь и далее цитируется стихотворение «К прибрежью моря длинная аллея...» (1900).

...«Люблю мечты моей созданье»... — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840).

С. 286. *...«В одной мечте ~ не сбылось и не сбудется».* — Цитата из ранней редакции рассказа «В августе» (1901).

...какая-то тютчевская «улыбка увяданья»... — См. стихотворение «Осенний вечер» (1830).

...первую книгу стихов своих Бунин назвал «Листопадом». — См. коммент. к статье Блока «О лирике», с. 819.

А. Блок

Письма о поэзии
<фрагмент>

Впервые: Золотое руно. 1908. № 10. С. 48—50. Раздел статьи, посвященный Бунину, снабжен примечанием: «Редакция расходится с автором в общей оценке книги Бунина». Печатается по: *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 295—297. Рецензия на кн.: *Бунин И.* Стихотворения 1907 г. СПб., 1908 (четвертый том пятитомного собрания сочинений, выпускавшегося товариществом «Знание»).

С. 287. *«Христос»* — Позднее стихотворение получило название «Новый храм» (1907).

В подземный мир ведет на суд Отца ~ Бог Озирис, бог мертвых, строго судит. — Первая строфа стихотворения «За гробом» (1906).

С. 287—288. *Пой, соловей! Они томятся ~ В узор ветвей глядит луна.* — Первые две строфы стихотворения «Розы Шираза» (1906—1907).

С. 288. *Люблю неясный винный запах ~ И вас, и вас, дагерротипы...* — Цитата из стихотворения «Люблю цветные стекла окон...» (1906).

С. 289. *И шлем ты снял — и холод счастия По волосам твоим прошел.* — Цитата из стихотворения «Геймдаль искал родник божественный...» (1906).

И звучный гул бродил в колоннах, ~ С кистями, в купол, к небесам. — Вторая строфа стихотворения «Новый храм» (1907).

Каин именуется братом... — Имеется в виду строка «Брат Каин, взрастивший Мандрагору из яда!» из стихотворения «Мандрагора» (1906—1907).

Джордано Бруно вещает... — См. стихотворение «Джордано Бруно» (1906).

К. Р.

Отзыв о стихотворениях И. Бунина

Впервые: Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. СПб., 1911. Т. 89. № 6; с подписью: К. Р. Печатается по: *К. Р.* Критические отзывы. Пг., 1915. С. 284—310.

Великий князь Константин Константинович (1858—1915), внук Николая I, двоюродный дядя Николая II, поэт, драматург, переводчик, литературовед; автор четырех поэтических сборников; подписывался инициалами К. Р. В 1887 г. был избран почетным академиком императорской Академии наук. В 1889 г. был назначен президентом Академии наук и осуществил ряд крупных научных и культурных проектов. По его инициативе был учрежден разряд изящной словесности при Академии наук, в 1890 г. избраны первые девять почетных академиков по этому разряду. Был постоянным рецензентом произведений, представленных к Пушкинской премии.

С. 290. *В 1903 году вышли вторым томом его стихотворения. Год спустя третьим изданием напечатаны его рассказы в прозе.* — Имеются в виду тома сочинений Бунина (Т. 2: Стихотворения. СПб., 1903; Т. 1: Рассказы. Изд. 3-е. СПб., 1904).

...третьего и четвертого томов стихотворений. — Т. 3: Стихотворения 1903—1906 гг. СПб., 1906; Т. 4: Стихотворения 1907 г. СПб., 1908.

«Ракета» — Впоследствии Бунин снял заглавие.

С. 291. *«В мае»* — Впоследствии Бунин снял заглавие.

«Эпиталама» — Ст. 11—15 Бунин впоследствии снял.

«В феврале» — Впоследствии Бунин снял заглавие.

С. 292. *Я буду жить и сладко плакать И славить радость бытия* — См. коммент. к с. 273 (с. 820).

...*«Золотой иконостас заката»*... — Цитата из стихотворения «Канун Купалы» (1903).

...*«Смотрит, как ангел лазурный, Весеннее утро на них»*... — Цитата из стихотворения «На белых песках» (1903—1904).

...*«Давно слизал, размыл прибой жемчужный С сырых песков следы подков»*. — Заключительные строки стихотворения «У берегов Малой Азии» (1903—1906).

«Олень» — Впоследствии Бунин снял заглавие; см. стихотворение «Густой зеленый ельник у дороги...» (1905).

...*«Расплавленной смолой сверкает черный киль Рыбацкого челна на мели золотистой»*. — Цитата из стихотворения «Штиль» (1903—1904).

Вон чайка села в бухточке скалистой ~ Сбегает с лапок розовых вода. — Вторая строфа стихотворения «Все море — как жемчужное зерцало...» (1905).

С. 295. *«Кошка»* — Впоследствии Бунин снял заглавие.

С. 296. ...*в отделе «Ислам» (III том)*... — В этот раздел вошли стихотворения: «Путеводные знаки», «Пастухи» («Тонет солнце, рдяным углем тонет...»), «Мираж» («Здесь царство снов. На сотни верст безлюдны...»), «Черный камень», «Мудрым», «Зеленый стяг», «Священный прах», «За измену», «Авраам», «Ночь Аль-Кадра», «Сатана — Богу», «Джины» (в поздней редакции: «Звезды горят над безлюдной землею...»), «Зейнаб», «Склон гор», «Белые крылья», «Гробница Сафии», «Тэмджид», «Птица», «Тайна».

...*«Песок, сверкающий, как ртуть»*... — Цитата из стихотворения «Невольник» (1903—1906).

...*«Я вижу кожу бегемота — горы морщинистый хребет»*. — Цитата из того же стихотворения.

«Как мелкий перламутр беззвучно моль плывет»... — Цитата из стихотворения «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...» (1905).

...*«Ветви кедра — вышивки зеленым Темным плюшем»*. — Цитата из стихотворения «Из окна» (1906).

С. 297. *В третьем томе прекрасны «Хризантемы», «Призраки»* <...>. — Заглавие *«Хризантемы»* впоследствии снято (см. стихотворение «На окне, серебряном от инея...», 1903). Далее К. Р. полностью приводит стихотворения «Вершина», «У шалаша», «Ормузд», «Айа-София».

В четвертом томе хороши «Стрижи», «Иерусалим» <...>. — Далее полностью приведены стихотворения «Цветные стекла» (заглавие впоследствии снято; см. стихотворение «Люблю цветные стекла окон...») и «Христос» (позднейший вариант названия: «Новый храм»). Стихотворение «Христос» сопровождается замечанием К. Р.: «Из последнего своеобразного стихотворения хотелось бы вычеркнуть прилагательное *кубовый*, если и применимый к краске, то не подходящий к хитону».

С. 298. ...*слог прост, ясен, гладок, даже звучен.* — Далее следуют весьма пространные выписки: из сцены 2 акта 2 и из сцены 1 акта 3.

С. 299. *...не могут быть увенчаны Пушкинской премией, но заслуживают почетного отзыва.* — Вопреки отзыву К. Р. Бунин получил в 1909 г. Пушкинскую премию.

И. Ф. Анненский

<Рецензия на 1—5 тома сочинений Бунина 1904—1909 гг.>

Впервые: Журнал Министерства народного просвещения. 1910. Т. 25. № 2. С. 233—237, 3-я паг. Печатается по этому изданию. Рецензия на тома сочинений Бунина: Т. 1: Рассказы. Изд. 3. СПб.,1904; Т. 2: Стихотворения 1889—1902 г. Изд. 2. СПб., 1909; Т. 3: Стихотворения 1903—1906 г. СПб., 1906; Т. 4: Стихотворения 1907 г. СПб., 1908; Т. 5: Рассказы. СПб., 1909.

С. 300. *...не раз бывший лавреатом нашей Академии наук, избран недавно в число ее почетных академиков.* — Бунин был награжден в 1903 и 1909 годах Пушкинской премией, в 1909 году он был избран почетным академиком Российской Академии наук.

...перевод той же драмы покойного П. А. Каленова... — Каленов Петр Александрович (1839—1900), поэт, переводчик, эстетик, его перевод мистерии Байрона «Каин» вышел в 1883 году в Москве.

«Байбаки» — «В поле» (1895).

С. 301. *«Тарантелла»* — «Учитель» (1894).

Заньковецкая Мария Константиновна (1860—1934) — украинская драматическая актриса, упоминается также в «Жизни Арсеньева» (Книга пятая, гл. XXVII).

Лес, точно терем расписной, — ~ Стоит над светлою поляной... — Начальные строки поэмы «Листопад» (1900).

С. 302. *«Дома»* — «Далеко на севере Капелла...» (1903).

...терцины без рифм ~ передав пятистопным ямбом начало Апокалипсиса. — Имеется в виду стихотворение «Сын человеческий» (1903—1906), представляющее собой переложение первой главы Откровения Иоанна Богослова.

С. 303. *...Гайаваты...* — Речь идет о выполненном Буниным переводе «Песни о Гайавате» Лонгфелло.

...очерк, посвященный Чехову, любопытный по некоторым литературным отзывам покойного писателя (напр., о гр. Ал. К. Толстом). — В очерке «Чехов» (1904) Бунин передает слова Чехова о стихах А. К. Толстого: «Послушайте, а стихи Алексея Толстого вы любите? Вот, по-моему, актер! Как надел в молодости оперный костюм, так на всю жизнь и остался».

«Астма» — В поздней редакции рассказ 1907 года получил название «Белая лошадь» (1907).

Половина тома занята путевыми картинами... — Имеется в виду цикл очерков «Тень птицы».

...дважды он повторяет ничем не замечательный стих Овидия... — «Quocumque adspicas nihil est nisi pontus et aer...» («Взоры

куда ни направь, повсюду лишь море и небо» — «Скорбные элегии», кн. 1, элегия 2, стих 23); см. «Тень птицы».

horreur d'etre un homme — ужас быть человеком (*фр.*).

Л. Я. Гуревич

Заметки о современной литературе: Без мерил <фрагмент>

Впервые: Русская мысль. 1910. № 5. С. 168—170, 2-я паг. Печатается по этому изданию.

Любовь Яковлевна Гуревич (1866—1940) — литературный и театральный критик, прозаик, мемуаристка, переводчица. С 1891 г. — владелица и издатель журнала «Северный вестник», ставшего органом зарождающегося символизма. В 1900—1910 гг. опубликовала множество статей о современной зарубежной и русской литературе, частично вошедших в книгу: *Гуревич Л.* Литература и эстетика. Критические опыты и этюды. М., 1912.

С. 304. *...как в книге Родионова.* — В 1909 г. вышла повесть И. А. Родионова (1866—1940) «Наше преступление (Не бред, а быль)», изображавшая народ спившимся, одичавшим и озлобленным. Книга вызвала множество положительных и даже восторженных отзывов, выдержала пять изданий и была переведена на несколько европейских языков.

...две <...> повести<...>: «Движения» Сергеева-Ценского и «Деревня» Ив. Бунина. Обе они еще не закончены печатанием (в «Современном мире»)... — «Движение» С. Н. Сергеева-Ценского (наст. фам. Сергеев; 1875—1958) и «Деревня» Бунина печатались в журнале «Современный мир» в 1910 г.; «Деревня» — в № 3, 10—11.

А. А. Измайлов

Ранняя осень: (Поэзия и проза И. А. Бунина)

Впервые: Новое слово. 1910. № 10. С. 32—36. Печатается по этому изданию.

Александр Александрович Измайлов (1873—1921) — литературный критик, поэт, прозаик. С 1898 по 1916 гг. вел рубрику «Литературное обозрение» в газете «Биржевые ведомости». В раннем отклике на произведения Бунина он называет их «прозаической лирикой» (Биржевые ведомости. 1901. 3 сентября).

С. 307. *Если искать в русском стихе чеховских настроений ~ Бунину придется отдать первенство перед Лазаревскими, Дымовыми...* — Борис Александрович Лазаревский (1871—1936) к 1910 г. был автором нескольких сборников рассказов; репутацию беллетриста чеховского направления создала ему книга «Повести и рассказы» (М., 1903. Т. 1); после 1906 г. отошел от чеховской манеры.

Осип Дымов (наст. имя и фам. Иосиф Исидорович Перельман; 1878—1959) — прозаик, драматург, журналист. Его принадлежность к чеховской школе была отмечена критикой сразу после выхода первого сборника его рассказов — «Солнцеворот» (СПб., 1905), который заканчивался этюдом «На могиле Чехова». Псевдоним писателя был взят из чеховского рассказа «Попрыгунья».

С. 308. *Он трижды получал половинную Пушкинскую премию.* — Половинную Пушкинскую премию Бунин получил в 1903 и 1909 годах.

Федоров Александр Митрофанович (1868—1949) — прозаик, поэт, драматург; лично и творчески был связан с Чеховым и Буниным, влияние которых ощутимо в его произведениях. Его семитомное собрание сочинений вышло в Москве, в 1911—1913 гг.

С. 309. *Ночь тепла, светла и золотиста, ~ Все как было... Только жизнь прошла!* — Процитирована ранняя редакция стихотворения «Далеко на севере Капелла...» (1903).

С. 310. *...таинственная рука начертала три угрожающие слова близкой гибели.* — Реминисценция из Библии (Дан. 5: 5, 24—25): во время пира царя Валтасара таинственная рука начертала на стене слова «мене, текел, упарсин», пророчащие гибель Валтасара.

Терпигорев-Атава — О нем см. выше коммент. к с. 170 (с. 807).

...по тургеневским, авдеевским книгам... — Михаил Васильевич Авдеев (1821—1876) — прозаик, критик, автор многочисленных рассказов и повестей, отчасти близких к тургеневской манере.

С. 310—311. *От пихт и елей в горнице темней ~ Когда-то нашей детской...* — Стихотворение «Детская» (1903—1906).

С. 311. *В гостиную сквозь сад и пыльные гардины ~ Тут даже моль недолго наживет...* — Стихотворение 1905 г. процитировано целиком.

С. 311—312. *И ветер, и дождик, и мгла ~ Хорошо бы собаку купить...* — Стихотворение «Одиночество».

С. 312. *...один из своих сборников стихов он прекрасно обозначил этим названием...* — Сборник «Листопад» вышел в 1901 г.

Осень листья темной краской метит, — ~ Промелькнувший, обманувший год. — Стихотворение «Сквозь ветви» (1903—1905).

С. 313. *...в тех, что появились не дальше месяца назад.* — Имеется в виду четвертый том сочинений Бунина: Стихотворения и рассказы 1907—1909. СПб., 1910.

С. 315. *«Байбаки»* — «В поле» (1895).

«У костра» — Правильно: «Костер».

Только в этом году появилась первая часть его большой повести из жизни русской деревни («Деревня»). — «Деревня» печатались в «Современном мире» (1910. № 3, 10—11).

«Тарантелла» — «Учитель» (1894).

С. 316. *...в середине 90-х годов Бунин выступил с своими первыми рассказами...* — Первый рассказ Бунина «Танька» появился в четвертом номере «Русского богатства» в 1893 году под заглавием «Деревенский эскиз».

В. М. Шулятиков

Этапы новейшей лирики: Надсон, Апухтин, Вл. Соловьев, Мережковский, Минский, Голенищев-Кутузов, Бунин <фрагменты>

Впервые: Из истории новейшей русской литературы. М., 1910. С. 282—293. Печатается по этому изданию.

Владимир Михайлович Шулятиков (1872—1912) — критик, публицист; член РСДРП. В студенческие годы (окончил историко-филологический факультет Московского университета в 1898 г.) дружил с Брюсовым, посещал «Кружок любителей западноевропейской литературы», где встречался с Бальмонтом. В 1902 г. был сослан в Архангельск. Участник марксистских литературно-критических сборников; автор статей о Чехове, Горьком, символистах.

С. 318. *«Белые ночи»* — Поэма Николая Максимовича Минского (наст. фам. Виленкин; 1856—1937).

profession de foi — символ веры (*фр.*).

С. 319. *«Курган»* — «Любил он ночи темные в шатре...» (1901; заглавие «Курган» впоследствии снято).

an und für sich — в себе и для себя (*нем.*).

«Спокойный взор» — Впоследствии Бунин снял заглавие.

С. 320. *«Не надо думать в радости и горе! Люби и грусть, и радость — песни жизни»; «печаль и радость Равно прекрасны в вечной жажде — жить!» («Из дневника»).* — Процитирована ранняя редакция стихотворения «Отрывок» (1901).

Вспомните <...> диалог падающих осенних листьев и ветра. — Речь идет о стихотворении «Смотрит месяц ненастный, как сыплются желтые листья...» (1901).

«Достигайте в несчастии радости мук беспредельных. Приготовьтесь к великому мукой великих потерь!» — Цитата из того же стихотворения

С. 321. *Ad astra* — К звездам (*лат.*).

«Звезды» — Впоследствии Бунин снял заглавие. См. стихотворение «Не устану воспевать вас, звезды!» (1901).

«В молодые годы только с вами Я делил надежды и печали» <...> «Вспоминая первые признанья, Я ищу меж вами образ милый» <...> «И мечта, быть может, воплотится, Что земным надеждам и печалям Суждено с небесной тайной слиться!» — Цитаты из того же стихотворения.

С. 322. *«Вижу я курганы в тихом поле... Много лет стоят они, и нет Дела им до нашей бедной доли, До мгновенных радостей и бед»* — Процитирована ранняя редакция стихотворения «На распутье» (1900).

«Жизнь не замедляет Свой вольный бег, — она зовет вперед, Она поет, как ветер, лишь о вечном!.. никто не знает, К чему все наши радости и скорби, Когда нас ждет забвенье и ничто...» — Две цитаты из ранней редакции стихотворения «Отрывок» (1901).

З. Н. Гиппиус

Литературный дневник
<фрагмент>

Впервые: Русская мысль. 1911. № 6. С. 15—16, 2-я паг. С подписью: А. Крайний. Печатается по этому изданию.

С. 323. *«Деревня»* — Вышла отдельным изданием в конце 1910 года.

В. Л. Львов-Рогачевский

Дурновка
<фрагменты>

Впервые: *Львов-Рогачевский В. Л*. Снова накануне. М., 1913. С. 19—28. Печатается по этому изданию.

Василий Львович Львов-Рогачевский (наст. фам. Рогачевский; 1874—1930) — критик, публицист; член РСДРП. Первый сборник статей — «Борьба за жизнь» (СПб., 1907). Считал Бунина последним поэтом уходящего прошлого, который «не воспел дворянскую усадьбу, а отпел» (*Львов-Рогачевский В. Л*. Поэма запустения (И. А. Бунин) // Современный мир. 1910. № 1. Отд. 2. С. 31—32). Бунин с интересом воспринял эту статью, о чем свидетельствуют его пометы на ней (см.: Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 206).

С. 325. *После чеховской «Холуевки»*... — См. рассказ «Мужики», гл. III: «...деревня Жуково иначе уже не называлась у окрестных жителей, как Хамская или Холуевка».

Дурновка — Название деревни в «Деревне» Бунина.

...*«розовое, росистое утро среди матово-зеленых хлебов»*... — Цитата из «Деревни» (гл. I).

С. 326. *От «Поэмы запустения», от «Пустоши»*... — «Поэмой запустения» называлась статья Львова-Рогачевского о поэзии Бунина (Современный мир. 1910. № 1. С. 17—32); «Пустошь» — стихотворение Бунина 1907 г.

...*от мужиков, которые молчат «пока что», выжидают и видят «сны»*... — Имеются в виду рассказы Бунина «Сны» и «Золотое дно» (1903).

«Беден бес» — Более позднее название — «Птицы небесные» (1909).

...*то фразу доктора Соболя ~ взамен не создано еще ничего»*... — См. пьесу Чехова «Дядя Ваня», действие третье.

Этот «некто в сером» <...> «жизнь человека» в «Деревне». — Отсылка к пьесе Л. Андреева «Жизнь человека» (1908).

Боясь преклонения перед Платоном Каратаевым, которого «вши заели»... — Ср. реплику Балашкина в «Деревне»: «Вши съели твоего Каратаева! Не вижу тут идеала!» (гл. II).

С. 328. *«власть земли»* — Так назывался цикл очерков Г. И. Успенского.

С. 328—329. *Он видел, как «Спит, словно мертвая, Русь недвижимая», но он знал, что стоит загореться искре, и встанет спящая страна, «Сила в ней скажется Несокрушимая»!* — Ср. в поэме «Кому на Руси жить хорошо»: «Русь не шелохнется, Русь — как убитая! А загорелась в ней Искра сокрытая, — Встали — небужены, Вышли — непрошены, Жита по зернышку Горы наношены! Рать подымается — Неисчислимая, Сила в ней скажется Несокрушимая!».

С. 329. *«История одного города» — это история «Города Глупова»...* — Речь идет об «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

...хроника городка Окурова... — Речь идет о «Городке Окурове» М. Горького.

...некрасовские селения Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Нелепова, Неурожайка тож... — В поэме «Кому на Руси жить хорошо».

... пятьдесят лет тому назад. — Т. е. в 1861 г., с отменой крепостного права.

Ю. В. Соболев

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. «Иоанн Рыдалец». Издание «Московского книгоиздательства писателей» <фрагмент>

Впервые: Путь. 1914. № 1. С. 62—66. Печатается по этому изданию. Рецензия на книгу: *Бунин И. А.* Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912—1913 гг. М., 1913.

Юрий Васильевич Соболев (1887—1940) — критик, литературовед, театровед. Первая книга — «Антон Чехов. Неизданные страницы» (М., 1916). В 1912 г. опубликовал в московской газете «Рампа и жизнь» интервью «У Бунина» (см.: Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 374—375).

С. 331. *...«осмотреть, да выглядеть» Русь...* — На титульном листе книги «Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 г.» (М., 1912) Бунин поставил эпиграф: «Веси, грады выхожу, Русь обдумаю, выгляжу...».

...«не прошла еще древняя Русь»... — Эпиграф к сборнику Бунина «Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912—1913 г.» (М., 1913), взятый из И. Аксакова.

...«Суходол» — вещь предыдущего сборника... — Имеется в виду книга: *Бунин И. А.* Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 гг. М., 1912 (Собрание сочинений. Т. 7).

Чехов пишет <...> Л. А. Авиловой: «Только вот вам мой читательский совет ~ Да, будьте холодны». — См. письмо от 19 марта 1892 г.

С. 332—333. *...«Над рассказами можно и плакать, и стонать ~ тем сильнее выходит впечатление»...* — Из письма Л. А. Авиловой 29 апреля 1892 г.

С. 333. *...она в <...> «верной Ричарде», <...> в богатее Лукьяне Степановиче, <...> в страшном, нелепом преступлении, совершенном мужиком-караульщиком, она — в запое и в тоске обедневшего князя, она — в страшном отчаянии разорившегося помещика...* — Имеются в виду рассказы «Личарда» (1913), «Князь во князьях» (1912), «Ермил» (1912), «Всходы новые» (1913), «Последний день» (1913).

...от рассказа о том, как умирал старик-крестьянин... — Рассказ «Худая трава» (1913).

К. И. Чуковский

Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина <фрагмент>

Впервые: Нива. 1914. № 49. С. 947—950; № 50. С. 967—969. Печатается по этому изданию.

В дневнике Чуковского от 6 апреля 1968 г. содержится «несколько воспоминаний из далекого прошлого», где говорится о встречах с Буниным (*Чуковский К.* Дневник: 1930—1969. М., 1995. С. 411—420).

С. 335. *«Иоанн Рыдалец»* — Имеется в виду восьмой том сочинений Бунина: *Бунин И.А.* Иоанн Рыдалец. Рассказы и стихи 1912—1913 гг. М., 1913. См. рецензию на него Ю. Соболева в наст. изд., с. 330—334.

«Вера» — Более позднее название — «Последнее свидание» (1912).

С. 337. *Вот бы из ружья-то его!.. Так бы и кувыркнулся! — Да ты про кого же? — Да про соловья про энтого.* — См. главу II «Деревни».

...стовосьмилетний старик. — Таганок из рассказа «Древний человек» (1911).

С. 338. *Золотое дно, <...> Веселый двор* — Названия рассказов Бунина.

Лучезаровка — Название хутора в рассказе «В поле» (1895).

Дотла разорены мужики ~ хозяина! — Цитаты из «Деревни» (гл. I).

Пашут целую тысячу лет ~ не умеет спечь! — Цитаты из «Деревни» (гл. III).

Зачем, например, у охотника болотные сапоги, если нигде нет болота? — Речь идет о городском охотнике из «Деревни» (гл. I).

А тому мужику — для чего чемодан, если положить туда нечего? — Имеется в виду Дениска из «Деревни» (гл. I).

А этот: зачем обнимает слюнявую дряхлую нищую, которая ему ненавистна до слез, — если он самозабвенно влюблен в милую девушку Любку? — Имеется в виду рассказ «Игнат» (1912).

А этот: убил человека из-за какой-то дурацкой козы. — Имеется в виду рассказ «Ночной разговор» (1911).

С. 339. *Шаша* — Герой рассказа «Я все молчу»(1913).

Аркадий Хрущов — Герой «Суходола» (1911).

«Вся жизнь его ~ и нам на молодость нищенскую суму». — Цитата из ранней редакции «Суходола».

Захар Воробьев — Герой рассказа «Захар Воробьев» (1912).

Печник Егорка — Герой рассказа «Веселый двор» (1911).

Красов Кузьма — Герой «Деревни».

Настасья Семеновна — Героиня рассказа «Хорошая жизнь» (1911).

Его давняя книга «Деревня» была безнадежно черна. Следующая за ней — «Суходол» — уже лучилась какими-то проблесками. А последняя— об Иоанне Рыдальце, Псальме, Худой Траве — вся осиянная, благостная. — «Деревня» вышла отдельным изданием в 1910 г., книга «Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 гг.» — в 1912 г., «Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912—1913 гг.» — в 1913 г. «Псальма» — первоначальный вариант заглавия рассказа «Лирник Родион».

С. 340. *...в его недавнем рассказе я прочитал о старухе...* — В рассказе «Веселый двор».

...раздребезженному сыну... — «Весь вроде как раздребежженный какой...» — говорит о себе Егор в ранней редакции рассказа «Веселый двор» (*Бунин Ив.* Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 г. М., 1912. С. 244).

Прекрасна ты, душа людская. Небу Бездонному, спокойному, ночному, Мерцанью звезд подобна ты порой. — Заключительные строки стихотворения «Летняя ночь» (1912).

Его рассказы о Сверчке, о певце Родионе, о кроткой Анисье, о кротком Аверкии... — Имеются в виду рассказы «Сверчок» (1911) , «Лирник Родион» (1913), «Веселый двор» и «Худая трава» (1913).

Бог благословил меня счастьем видеть многих из этих странников... — Цитата из рассказа «Лирник Родион» (1913).

Нет, стой, нет, шалишь, не отдам! — мертвого буду сто ночей таскать. — Цитата из рассказа «Сверчок».

С. 341. *...как Скрудж из Рождественской сказки...* — В «Рождественской песне в прозе» Ч. Диккенса (1843) изображено превращение скряги Скруджа в доброго «рождественского» дедушку.

С. 342. *...Таганка <...> и Шмарка.* — Таганок — герой рассказа «Древний человек», Шмарок — герой рассказа «Веселый двор» (имя названо только в ранней редакции; в поздней редакции он — безымянный мельник, муж Алены).

Многострадального русского племени многострадальная мать! — Неточная цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «В полном разгаре страда деревенская...» (1853); у Некрасова: «Не мудрено, что ты вянешь до времени, Все выносящего русского племени Многострадальная мать...».

Прекрасна ты, душа людская. Небу ~ Мерцанью звезд подобна ты порой. — Цитата из стихотворения «Летняя ночь» (1912).

...«в жизни все трогательно, все полно смысла, все значительно»... — Хороша жизнь!.. Поздно начинаешь понимать, как хороша она! — Цитаты из ранней редакции рассказа «Без заглавия» (1911) из сборника «Иоанн Рыдалец. Рассказы и стихи 1912—1913 г.» (М., 1913); поздняя редакция рассказа озаглавлена «Снежный бык».

Насмешкой позднею обманутого сына Над промотавшимся отцом! — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонотва «Дума» (1838).

...«золотым престолом востока»... — Перифраза строк стихотворения «В поздний час мы были с нею в поле» (1901): «А потом на золотом престоле, На востоке, тихо засиял...».

...«золотым иконостасом заката»... — Имеется в виду стихотворение «Канун Купалы» (1903).

...своим оголтелым Егором... — Из рассказа «Веселый двор».

С. 343. *...газетные наши Сент-Бевы...* — Ш.-О. Сент-Бёв (1804—1869) — французский историк литературы, поэт, критик, много печатавшийся в периодических изданиях.

Веси, грады выхожу, Русь обдумаю, выгляжу — Эпиграф к книге Бунина: Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 гг. М., 1912.

А. Б. Дерман

Победа художника

Впервые: Русская мысль. 1916. № 5. С. 23—27, 3-я паг. Печатается по этому изданию.

Абрам Борисович Дерман (1880—1952) — прозаик, критик, историк литературы и театра; был знаком с Буниным, состоял с ним в переписке; упоминается в «Окаянных днях». Первая статья Дермана о Бунине была опубликована в «Русской мысли» (1914. № 6).

С. 344. *«Господин из Сан-Франциско»* был впервые опубликован в 5-м сборнике «Слово» в 1915 году.

...посильная критика ее на страницах «Русской мысли»... — Статья А. Б. Дермана «И. А. Бунин», опубликованная в «Русской мысли» (1914. № 6. Отд. II. С. 52—75).

...«пленной мысли раздраженью»... — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонотова «Не верь себе» (1839).

С. 345. *...ты победил, Галилеянин!* — По преданию, с такими словами умер римский император Юлиан Отступник, боровшийся против христианства.

С. 349. *...при помощи Герасима или Акима...* — Герасим — герой повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1886), Аким — герой его пьесы «Власть тьмы, или “Коготок увяз, всей птичке пропасть”» (1886).

memento — от «memento mori» (помни о смерти — *лат.*).

IV
ЭМИГРАНТСКАЯ КРИТИКА

М. О. Цетлин

<Рец. на кн.:> Иван Бунин. Роза Иерихона.
К-во «Слово». Берлин, 1924 г.

Впервые: Современные записки. 1924. Кн. 22. С. 449—451. Печатается по этому изданию.

Михаил Осипович Цетлин (1882—1945) — поэт, литературный критик, прозаик, переводчик, издатель, мемуарист. В эмиграции с 1919 г.; до 1940 г. жил в Париже. В 1920—1940 гг. — редактор отдела поэзии в журнале «Современные записки». В 1939 г. Бунин писал М. В. Карамзиной: «Михаил Осипович Цетлин — очень хороший человек, но в отзывах о новых — очень робкий» (Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 676).

С. 355. ... *в «человеческом, слишком человеческом»...* — «Человеческое, слишком человеческое» — название книги Ф. Ницше (1878).

Саша Черный

«Роза Иерихона»

Впервые: Русская газета. 1924. 29 ноября. Печатается по: *Саша Черный*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 3. С. 373—376. В настоящем издании частично использованы комментарии А. С. Иванова к этому изданию.

С. 357. *...николаевская цензура, о которой повествовал в своем дневнике Никитенко...* — Саркастические замечания по поводу цензурных изъятий часто встречаются на страницах дневника А. В. Никитенко (1804—1877) — мемуариста, историка литературы, журналиста, цензора, профессора Санкт-Петербургского университета. Ср., например: «Я заходил в цензурный комитет. Чудные дела делаются там. Например, цензор <А. И.> Мехелин вымарывает из древней истории имена всех великих людей, который сражались за свободу отечества или были республиканского образа мыслей, — в республиках Греции и Рима вымарываются не рассуждения, а просто имена и факты» (*Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. [Л.,] 1955. Т. 1. С. 326). Впервые отдельное издание «Дневника» Никитенко вышло в трех томах в 1893 году.

...после берлинского Аранжуэца... — Обыгрывается крылатое выражение «Прекрасные дни в Аранжуэце закончены теперь», восходящее к начальным строкам драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский» (1787) и обозначающее окончание счастливого периода в жизни, конец счастливой эпохи.

И вот перед глазами — книга мастера. — «Роза Иерихона» вышла в Берлине в 1924 г.

С. 358. *Прочтите сдержанные и возвышенно-печальные строки пролога к книге...* — «Прологом» к книге служит «Роза Иерихона».

«Редкая острота душевного зрения»... — Цитата из ранней редакции рассказа «Пост» (1916).

«О дураке Емеле» — Полное название: «О дураке Емеле, какой вышел всех умнее» (1921).

«Звезда любви» — Заглавие позднее изменено на «Полунощная зарница» (1921).

С. 359. ...*«Хорошо бы собаку купить»...* — Заключительная строка стихотворения «Одиночество» (1903).

С. 360. ...*«бесстыдного и презренного века»* — Парафраз строки стихотворения «Все снится мне заросшая травой...» (1922): «В твой век, бесстыдный и презренный».

В черных пятнах под засохшим Серебром нагой плевы... — Цитата из стихотворения «Вот он снова, этот белый...» (1916).

«Глупое горе» — Заглавие впоследствии снято. См. стихотворение «Тихой ночью поздний месяц вышел...» (1916).

...*строфы о «Петухе на церковном кресте»...* — Стихотворение «Петух на церковном кресте» (1922).

...*«Очень черный и серьезный, Очень храбрый человек».* — Заключительные строки стихотворения «Вот он снова, этот белый...» (1916).

«Даль» — Заглавие впоследствии снято. См. стихотворение «Лиман песком от моря отделен...» (1916).

Советская «Красная новь» в одной из последних книжек вновь подымает вопрос о человеконенавистничестве и ненависти Бунина. — Имеется в виду статья Н. П. Смирнова «Солнце мертвых. (Записки об эмигрантской литературе)» (Красная новь. 1924. № 3. С. 253—256).

...*писал Горький о «задушевности» смеха Ленина и трогательной его любви к детям.* — Речь идет об очерке Горького «В. И. Ленин» (1924, 2-я редакция — 1930), в котором говорится о Ленине: «Обаятелен был его смех, — “задушевный” смех человека, который, прекрасно умея видеть неуклюжесть людской глупости и акробатические хитрости разума, умел наслаждаться детской наивностью “простых сердцем”». «Он слишком мало обращал внимания на себя для того, чтобы говорить о себе с другими, он, как никто, умел молчать о тайных бурях в своей душе. Но однажды, в Горках, лаская чьих-то детей, он сказал: “Вот эти будут жить уже лучше нас; многое из того, чем жили мы, они не испытают. Их жизнь будет менее жестокой”. <...> Детей он ласкал осторожно, какими-то особенно легкими и бережными прикосновениями» (*Горький А. М*. Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 17. С. 22, 38).

Стихи Бунина, видите ли, — вирши Тредьяковского, одетого в траурные одежды пророка Иеремии... — Н. Смирнов написал в вы-

шеупомянутой статье: «...поэт, по справедливости награжденный когда-то масличной ветвью классицизма, становится Тредьяковским в черной ризе пророка Иеремии» (с. 256).

С. 361. *То Ложь проклята, дерзновенна ~ Святую борет Правду, злясь.* — Неточная цитата из «Оды, вымышленной в славу правды, побеждающей ложь и всегда торжествующей над нею» В. К. Тредиаковского.

Г. В. Адамович

<«Митина любовь» И. Бунина>

Впервые: Звено. 1926. № 157. 31 января. С. 1—2. Печатается по: *Адамович Г.* Собр. соч. Литературные беседы. Кн. 1: «Звено»: 1923—1926. СПб., 1998. С. 398—402. Рецензия на книгу: *Бунин И. А.* Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925.

О Г. В. Адамовиче см. выше, с. 812—813. В письме к М. В. Карамзиной от 21 февраля 1939 г. Бунин заметил: «Адамович <...>, действительно, “сдержанный и не очень ясный”». В последние годы жизни Бунина его отзывы об Адамовиче носят исключительно положительный характер. Так, в июне 1950 г. Бунин писал Карамзиной: «А лучший критик в эмиграции, в Париже, — Адамович» (Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 678, 679).

С. 362. *«Митина любовь» вышла отдельным изданием...* — В Париже, в 1925 г. Первоначально повесть была опубликована в «Современных записках» (1925. Кн. 23—25).

С. 363. *Толстой хохотал над Бодлером от души...* — В контексте, близком к рассуждениям Адамовича, Толстой писал о Бодлере в статье «Что такое искусство?» (гл. X). Ср. также запись слов Толстого, сказанных в ходе беседы о поэтах-декадентах и, в частности, о Бодлере: «Ведь прочти произведение в таком роде нашему мужику и скажи ему, что это написано серьезным и умным человеком, он расхохочется: разве может умный человек заниматься такими вещами?» (Литературное наследство. М., 1939. Т. 37—38. С. 451).

Но ведь этой «смутной и горестной» поэтессой могла бы быть и Анна Ахматова! — Именно так восприняла стихотворение Бунина сама А. Ахматова (см.: *Чуковская Л. К.* Записки об А. Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 1: 1938—1941. С. 154).

Ф. А. Степун

Литературные заметки: И. А. Бунин (по поводу «Митиной любви»)

Впервые: Современные записки. 1926. Кн. 27. С. 323—345. Печатается по этому изданию. Переработанный вариант статьи включен в кн.: *Степун Ф. А.* Встречи: Достоевский, Л. Толстой, Бунин, Зайцев, В. Иванов, Белый, Леонов. Мюнхен, 1962, с заглавием: По поводу «Митиной любви» (то же: *Степун Ф.* Встречи. М., 1998).

О Ф. А. Степуне см. выше, с. 795.

С. 365. *...рассказ Нелидова (директора Императорских театров) об исполнении Томазо Сальвини роли Отелло.* — Владимир Алексеевич Нелидов — чиновник особых поручений при конторе Императорских театров и управляющий репертуаром московского Малого театра. Т. Сальвини (1829—1915) — итальянский актер. Сценический образ Отелло создан им в 1856 г. В 1880, 1882, 1885 и 1900—1901 гг. Сальвини приезжал в Россию.

...Южин репетировал с Сальвини роль Яго. — Александр Иванович Южин (наст. фам. Сумбатов; 1857—1927) — актер и драматург; в роли Яго впервые выступил в 1888 г.

С. 366. *...в «Розе иерихонской» маленький рассказ «Пост», <...> встречающееся там слово «корсет».* — Деталь, отсутствующая в поздней редакции повести.

c'est trop — это слишком (*фр.*).

С. 368—369. *...брошенное кем-то из критиков слово...* — Имеется в виду З. Н. Гиппиус.

С. 370. *...в сцене убийства Шатова...* — В романе «Бесы».

...земля, которую целует Алеша... — В романе «Братья Карамазовы».

С. 370—371. *...ночь, в которую Лиза уходит из Скворешников ~ Хромоножка...* — В романе «Бесы».

С. 371. *...Ирина скачет верхом по Лихтентальской аллее...* — Неточно пересказанный эпизод из «Дыма» (у Тургенева в главе XVI по Лихтенталевской аллее скачет на «дог-карте» муж Ирины, генерал Ратмиров).

...Паншин въезжает верхом на двор Калитинской усадьбы... — В «Дворянском гнезде».

«Звезда любви» — Более поздний вариант заглавия — «Полунощная зарница».

С. 377. *Кто-то из критиков упрекал Бунина в том, что он в «Митиной любви» злоупотребил своим мастерством описания природы.* — Имеется в виду Г. В. Адамович, написавший в своей рецензии на журнальную публикацию «Митиной любви»: «Бунин очаровательно описывает природу; это все знают. Мне кажется, что в последней своей повести он чрезмерно увлекается своим искусством. Образы рассветов и закатов, дождя, соловьиного свиста и шороха травы — как они ни хороши — заслоняют иногда основной образ мучающегося человека» (Звено. 1925. 13 июля. Цит. по: *Адамович Г. В.* Собр. соч. Литературные беседы. Кн. 1: «Звено»: 1923—1926. СПб., 1998. С. 255). Ср. рецензию Адамовича на отдельное издание «Митиной любви» в настоящем издании, с. 362—364.

С. 380. *В своей очень интересной статье «О любви» З. Н. Гиппиус...* — Имеется в виду рецензия на книгу Бунина «Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи» (Париж, 1925): *Гиппиус З. Н.* О любви : II. Любовь и красота // Последние новости. 1925. 25 июня, 2 июля.

В. В. Набоков

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи. Издательство «Современные записки». Париж, 1929

Впервые: Руль. 1929. 22 мая, с подписью: В. Сирин. Печатается по: В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 35—38.

С. 386. …*«слов кощунственных творцы»…* — Цитата из стихотворения А. А. Блока «За гробом» (1908).

…*в приложениях к «Ниве», в отдельной книжке <…>, изданной той же «Нивой».* — В «Ежемесячных приложениях к журналу “Нива”» появлялись такие стихотворения как «Пока я шел, я был так мал!..» (1901. № 9), «Веснянка» — под заглавием «Гроза» — (1901. № 12). «Полное собрание сочинений» Бунина в 6-ти томах, вышедшее в 1915 году в Петрограде, являлось приложением к журналу «Нива».

С. 387. *«…пойте, пойте, Сверчки, мои товарищи ночные…»…* — Цитата из стихотворения «Огонь на мачте» (1905).

…*«И зал плывет, плывет в протяжных Напевах счастья и тоски…»…* — Цитата из стихотворения «Вальс» (1906).

«Воркуя, ходят, ходят турмана…» — Цитата из стихотворения «Дия» (1907).

…*«Звон бубенцов течет, течет…»…* — Цитата из стихотворения «Караван» (1908).

…*«Только звон твой утренний, София, Только голос Киева…»* — Цитата из стихотворения «Князь Всеслав» (1916).

«О мука мук ~ Вместить в созвучия и звуки?» — Цитата из стихотворения «Щеглы, их звон, стеклянный, неживой…» (1917).

…*«Русь киевских князей, медведей, лосей, туров»…* — Цитата из стихотворения «Край без истории… Все лес да лес, болота…» (1916).

С. 388. …*«пыльную дорогу в Назарет»…* — Цитата из стихотворения «Гермон» (1907).

…*«огни и песни в Катанее…»…* — Цитата из стихотворения «После Мессинского землетрясения» (1909).

…*«Забытый портик Феба»…* — Цитата из стихотворения «В архипелаге» (1908).

…*«живой и четкий след ступни»…* — Цитата из стихотворения «Могила в скале» (1909).

…*«от звезды к звезде шатался Великой тростью зыбкий фок…»…* — Цитата из стихотворения «Индийский океан» (1916).

…*«окраина земли»…* — Начало стихотворения «Цейлон» (1916).

«Земля, земля! Несчетные следы Я на тебе оставил… Но нет, вовек не утолю я муки — Любви к тебе!» — Цитаты из стихотворения «Лиман песком от моря отделен…» (1916).

…*«скрип прогнивших половиц»…* — Цитата из стихотворения «Люблю цветные стекла окон…» (1906).

«Мальчишка негр ~ Зеркальные восходят арабески…» — Цитата из стихотворения «Огромный, красный, старый пароход…» (1906).

...«О, миг счастливый! <...> О, миг обманный!» — «О миг счастливый, миг обманный» — Строка из стихотворения «Раскрылось небо голубое...» (1901).

...«Плывет, течет, бежит ладьей ~ И круг детей, и внуков круг...» — Цитаты из стихотворения «Петух на церковном кресте» (1922).

...«Ни имени, ни надписей, ни знаков...» — Цитата из стихотворения «Гробница Рахили» (1907).

С. 389. *...«Земля, земля! Весенний сладкий зов! Ужель есть счастье даже и в утрате?»* — Цитата из стихотворения «Растет, растет могильная трава...» (1906).

...«Мать! не солнце ~ Утешаться до скончанья века!» — Цитата из стихотворения «Канун Купалы» (1903).

...«неизменно утешается»... — Цитата из стихотворения «Этой краткой жизни вечным измененьем...» (1917).

Ф. А. Степун

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи.
Издательство «Современные записки». Париж, 1929

Впервые: Современные записки. 1929. Кн. 39. С. 528—532. Печатается по этому изданию.

О Ф. А. Степуне см. выше, с. 795.

С. 391. *Снова накануне. И с годами ~ И опять, опять чего-то жду.* — Цитата из стихотворения «Как в апреле по ночам в аллее...» (1917).

Познал я... ~ От всей земной бессмысленной красы. — Цитата из стихотворения «В полночный час я встану и взгляну...» (1922).

Зачем пленяет старая могила ~ Небесными цветами поросло? — Стихотворение 1922 г.; процитировано целиком.

Весь мир молчит — затем, Что в мире Бог, а Бог от века нем. — Цитата из стихотворения «Как много звезд на тусклой синеве!..» (1917).

С. 391—392. *...«тоску всех стран и всех времен»...* — Цитата из стихотворения «Собака» (1909).

С. 392. *Он в ветре был, в моей душе бездонной, — ~ В лазури неба, чистой и огромной.* — Цитата из стихотворения «Бог» (1908).

Все ритм и бег. Бесцельное стремленье, Но страшен миг, когда стремленья нет. — Заключительные строки стихотворения «Ритм» (1912).

Темнеет зимний день, спокойствие и мрак ~ Я не боюсь могильной темноты. — Цитата из стихотворения «Зеркало» (1916).

С. 393. *Страна, измученная страстностью судьбы, Любовница всех роковых столетий.* — Цитата из стихотворения Брюсова «Италия» (1902), включенного в цикл «Думы».

Восемь лет в Венеции я не был ~ От морского воздуха каналов. — Цитата из стихотворения «Венеция» (1913).

...«прахом веков»... — Ср. стихотворение «Стамбул» (1905): «И прах веков упал на прах святынь...».

С. 394. *Как старым морякам, живущим на покое ~ Так кличут и меня мои воспоминанья...* — Начало стихотворения «Зов» (1911).

О, как легко он уходил долиной! ~ Он красоту от смерти уносил! — Последняя строфа стихотворения «Густой зеленый ельник у дороги...» (1905).

Поэзия темна, в словах невыразима. — Первая строка стихотворения «В горах» (1916).

В. Ф. Ходасевич

О поэзии Бунина

Впервые: Возрождение. 1929. 15 августа. Печатается по: *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 181—188. В настоящем издании частично использованы комментарии М. Г. Ратгауза к этому изданию.

С. 395. *М. О. Цетлин впервые заговорил о Бунине как об очень крупном писателе.* — Скорее всего, имеется в виду рецензия М. О. Цетлина на книгу Бунина «Деревня. Суходол» (Париж, 1921), опубликованная в газете «Голос России» 21 августа 1921 г.

...голос З. Н. Гиппиус, в похвалах Бунину взял наиболее высокую ноту (я разумею статьи в бурцевском «Общем деле»). — Имеется в виду статья З. Н. Гиппиус «Тайна зеркала (Иван Бунин)», 23 октября 1921 г. опубликованная в парижской газете «Общее дело», издававшейся В. Л. Бурцевым.

... до недавнего выхода «Избранных стихов» Бунина, изданных «Современными записками». — Книга вышла в Париже в 1929 г.

С. 396. *...брюсовские дневники конца девяностых годов показывают нам Бунина...* — См.: *Брюсов В.* Дневники: 1891—1910. [М.,] 1927; по указателю.

С. 397. *fin de siécle* — конец века (*фр.*)

С. 398. *Создал я грезой моей ~ Степи, и скалы, и воды!* — Строфа из стихотворения Брюсова «Четкие линии гор...» (1896, из цикла «Скитания»).

К. И. Зайцев

«Бунинский» мир и «сиринский» мир *

Впервые: Россия и славянство. 1929. № 50. 9 ноября. С. 3. Печатается по этому изданию.

Кирилл Иосифович Зайцев (архимандрит Константин; 1887—1975) — богослов, литературовед, критик, историк, публицист. В эмиграции с 1920 г. В 1922—1934 гг. жил в Праге, был членом пражского Союза русских писа-

* Подготовка текста О. Сконечной.

телей и журналистов, членом Русского исторического общества. В 1928—1934 гг. входил в редакционный комитет парижской газеты «Россия и славянство». К. Зайцев неоднократно выступал рецензентом книг Бунина и посвятил ему монографию: *Зайцев К. И.* И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Берлин, [1934].

С. 403. *В последнем номере «Современных записок» <...> помещены два произведения...* — «Защита Лужина» начала печататься в кн. 40 «Современных записок» (1929); там же были опубликованы I—XXIII главы 4-й книги «Жизни Арсеньева».

Мне уже приходилось выражать свое восторженное отношение к «Жизни Арсеньева». — К. Зайцев дважды отзывался о «Жизни Арсеньева» на страницах газеты «Россия и славянство»: 1) Детство печального счастливца («Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина) (1928. 14 апреля); 2) «Жизнь Арсеньева» Бунина (1929. 5 января).

С. 404. *Не того «человека», о котором писал когда-то притязательную драму <...> Леонид Андреев...* — Речь идет о драме «Жизнь человека» (1907).

М. А. Алданов

<Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Жизнь Арсеньева. Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930

Впервые: Современные записки. 1930. Кн. 42. С. 523—525. Печатается по этому изданию.

С. 406. *«Жизнь Арсеньева» хорошо известна читателям «Современных записок».* — Первые четыре книги «Жизни Арсеньева» печатались в «Современных записках» в 1928—1929 годах (кн. 34, 35, 37, 40).

Но лишь теперь, прочтя книгу <...> целиком... — Издание 1930 г. включало лишь четыре книги «Жизни Арсеньева»; пятая была написана позднее.

Мне уже приходилось указывать на редкую особенность творческого пути Бунина... — В рецензии на «Избранные стихи» Бунина М. Алданов написал: «Литературная судьба Бунина довольно необычна. Он долго ждал признания, и в том, конечно, виновата критика, проглядевшая или недооценившая его первые произведения. С некоторым правом можно утверждать, что каждое его новое произведение лучше предыдущих: самые современные свои страницы он написал в пору войны, затем в эмиграции и, пожалуй, высшей своей точки искусство Бунина достигло в неоконченной еще “Жизни Арсеньева”. История русской литературы, кажется, почти не знает примеров такого беспрерывного подъема» (Последние новости. 1929. 18 июля).

Б. К. Зайцев

Бунин (Речь на чествовании писателя 26 ноября)

Впервые: Возрождение. 1933. 28 ноября. Печатается по этому изданию.

С. 409. *Речь на чествовании писателя...* — Произнесена в связи с вручением Бунину Нобелевской премии в 1933 г.

...чистое интеллигентство, типа «Русского богатства»... — Литературный, научный и политический журнал «Русское богатство» выходил в 1876—1918 гг. В 1889—1881 гг. издавался артелью писателей народнического направления; в нее входили Н. Н. Златовратский, Г. И. Успенский, В. М. Гаршин. В 1892 г. сложилась новая народническая редакция; идейными вдохновителями журнала стали В. Г. Короленко и Н. К. Михайловский (выступавший на страницах журнала против декадентства), активными сотрудниками — Н. Г. Гарин-Михайловский, Д. Н. Мамин-Сибиряк, К. М. Станюкович, М. Горький, А. И. Куприн. Бунин также принимал участие в журнале.

Двух станов не боец, Но только гость случайный. — Первая строка стихотворения А. К. Толстого (1858).

«Астма» — Поздняя редакция рассказа получила название «Белая лошадь».

С. 410. *«Несмертельный Голован»* — Рассказ Н. С. Лескова (1880).

С. 411. *...в недавно вышедшем томе «Избранных стихов»...* — Книга вышла в Париже в 1929 г.

С. 412. *«Цикады»* — Более позднее название рассказа — «Ночь» (1925).

...«Жизнь Арсеньева» — еще не законченная. — В 1833 г. в «Современных записках» (кн. 52, 53) уже печатались главы из пятой книги «Жизни Арсеньева», последние главы были написаны позднее.

capolavoro — шедевр (*итал.*).

П. М. Бицилли

<Рец. на кн.:> Собрание сочинений И. А. Бунина. Т. IV.
Изд. «Петрополис». Берлин, 1935

Впервые: Современные записки. 1935. Кн. 58. С. 471. Печатается по этому изданию.

Петр Михайлович Бицилли (1879—1953) — литературовед, литературный критик, филолог-славист, культуролог. Эмигрировал в 1920 г. В 1924—1948 гг. — профессор Софийского университета. Бицилли принадлежит около десяти рецензий на произведения Бунина. Основные труды Бицилли по истории русской поэзии, а также о Достоевском, Гоголе, Чехове, Андрее Белом переизданы в кн.: *Бицилли П. Н.* Избранные труды по филологии. [М.,] 1996. Там же — подробная библиография его работ, сост. И. В. Анненковой и В. П. Вомперским. «Автобиографию» Бицилли и несколько его статей опубликовал В. А. Туниманов (Русская литература. 1990. № 2). Письма Бунина к Бицилли опубликованы А. Мещерским (Русская литература. 1961. № 4).

С. 414. *«Что такое искусство»* — Трактат Л. Н. Толстого (1897—1898).

Ю. Л. Сазонова

И. А. Бунин. «Весной в Иудее» и «Митина любовь». Изд-во им. Чехова, 1953

Впервые: Новый журнал. 1953. Кн. 33. С. 298—299. Печатается по этому изданию. Рецензия на книги Бунина «Весной, в Иудее. — Роза Иерихона» (Нью-Йорк, 1953) и «Митина любовь. — Солнечный удар» (Нью-Йорк, 1953).

Юлия Леонидовна Сазонова (ур. Слонимская; 1887—1957) — прозаик, поэт, литературный и театральный критик, историк театра, режиссер кукольного театра; племянница С. А. Венгерова, сестра литературоведа А. Л. Слонимского. В эмиграции с 1920 г.; жила в Болгарии, Италии, Париже; в начале Второй мировой войны переехала в США преподавала в Колумбийском университете; в 1955 г. вернулась во Францию.

С. 417. *...разве в древней Панчатантра, где звери еще свободны и равны человеку...* — Панчатантра (*санскр*. «Пятикнижие») — памятник древнеиндийской повествовательной литературы (III—IV вв. н. э.), состоящий из книг басен и нравоучительных новелл.

...гоголевские собачки... — В «Записках сумасшедшего».

...«дней моих на земле уже осталось мало»... — Первая фраза рассказа «Бернар» (1952).

...«ибо дни мои через смерть стали вечны». — Цитата из рассказа «Прекраснейшая солнца» (1932).

В. В. Вейдле

На смерть Бунина

Впервые: Опыты. Нью-Йорк, 1954. № 3. С. 80—93. Печатается по этому изданию.

Владимир Васильевич Вейдле (1895—1979) — критик, литературовед, искусствовед, поэт, мемуарист. Писал также на французском и английском языках. В 1918 г. окончил историко-филологический факультет Петроградского университета. В эмиграции с 1924 г. Участник литературных собраний «Зеленая лампа» (1927—1939). В 1932—1952 — профессор Богословского института в Париже. В 1950—1970-х гг. — преподаватель в университетах Мюнхена, Нью-Йорка, Принстона и др.

С. 422. *Избрание в Академию <...> этой чести удостаивались едва ли не одни бездарности.* — Замечание не вполне справедливое; чести избрания в Академию был удостоен, в частности, Чехов.

С. 426. *Жюль Ренар* (1864—1910) — французский писатель, создатель прозаических миниатюр, объединенных в сборник «Естественные истории» (1896).

...итальянских «фрагментистов»... — Фрагментаризм — литературное направление в Италии в начале XX в.; его представители стремились в форме лирических отрывков, дневников, заметок,

фрагментов дать не завершенную, но эстетически значимую картину мира вне прямой связи с литературной традицией и общественной жизнью. К ним можно отнести писателей А. Соффичи, Ш. Злапера, П. Жайе, критика А. Гарджуло.

С. 430. «*Selige Sehnsucht*» — «Блаженное томление» (*нем.*), стихотворение, вошедшее в «Западно-восточный диван» Гете.

V
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Л. С. Выготский

«Легкое дыхание»

Глава из книги «Психология искусства» (1925). Впервые: *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1965. Печатается по: *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1968. С. 187—208.

О. В. Сливицкая

Основы эстетики Бунина

I. Бунин и русский космизм

Впервые: Studia rossica posnaniensia. 1996. Vol. 27. P. 43—51. Печатается по этому изданию.

II. «Что такое искусство?»
(Бунинский ответ на толстовский вопрос)

Впервые: Русская литература. 1998. № 1. С. 44—53. Печатается по этому изданию.

Л. В. Крутикова

«...В этом злом и прекрасном мире...»

Впервые: *Бунин И. А.* Суходол. Жизнь Арсеньева. Рассказы. Воронеж, 1978. С. 5—31. Печатается по этому изданию.

Г. А. Голотина

Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х годов

Впервые: Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Л., 1985. С. 82—100. Печатается по этому изданию.

Т. М. Двинятина

Поэзия Ивана Бунина и акмеизм: Заметки к теме

Публикуется впервые.

А. Мейер-Фраатц

Временной симультанизм как индикатор эстетической позиции в лирике Бунина и некоторых его младших современников

Публикуется впервые.

Дж. В. Коннолли

Иван Бунин и Восток: Поэтическая встреча
(Пер. с англ. Н. Белячковой и К. Викторовской)

Впервые: Russian Language Journal. 1982. Vol. 36. № 123—124. P. 123—132. В переводе на русский язык публикуется впервые.

Е. Г. Мущенко

Свето-тени «Маленького романа» И. А. Бунина

Публикуется впервые.

Л. А. Иезуитова

Роль семантико-композиционных повторов в создании символического строя повести-поэмы И. А. Бунина «Деревня»

Впервые: Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года). Л., 1985. С. 38—59. Печатается по этому изданию.

Т. А. Никонова

О смысле человеческого существования в творчестве И. Бунина

Публикуется впервые.

М. С. Штерн

Рассказ И. А. Бунина «Ночь»

Впервые: *Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930—1940-х гг. Омск, 1997. С. 149—159. Печатается по этому изданию.

Д. Риникер

«Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина

Публикуется впервые.

Б. В. Аверин

Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: Поэтика воспоминания

Переработанный вариант статьи: *Аверин Б. В.* Из творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 67—89.

А. В. Блюм

Из бунинских разысканий

I. Литературный источник «Грамматики любви»

Впервые: Наука и жизнь. 1970. № 9. С. 60—63. Печатается по этому изданию.

II. Зачин «Жизни Арсеньева»

Публикуется впервые.

III. «Под серпом и молотом» (Бунин в советской цензуре)

Впервые: Звезда. 1995. № 10. С. 131—137.

Н. Л. Елисеев

Бунин и Достоевский

Публикуется впервые.

Р. Боуи

Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина (Пер. с англ. Е. В. Шишанковой)

Публикуется впервые.

Ю. Мальцев

Забытые публикации Бунина

Впервые: Континент. 1983. № 37. С. 337—359. Печатается по этому изданию.

Н. В. Лощинская

«Уникальность», «традиция», «модернизм»: Творчество И. А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960—1970-х годов

Статья написана по материалам обзора: *Лощинская Н. В.* И. А. Бунин в английских и американских исследованиях конца 1960-х — начала 1970-х годов // Русская литература. 1974. № 3. С. 242—253.

А. К. Бабореко

Дороги и звоны <фрагменты>

Впервые: *Бабореко А.* Дороги и звоны: Воспоминания, письма. М., 1993. С. 115—141. Печатается по этому изданию.

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН.
ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ
Материалы к библиографии (1892—1999)

Настоящая библиография включает в себя литературу о жизни и творчестве И. А. Бунина за 1892—1999 годы, т. е. с начала его литературной деятельности до последнего времени; тексты и переписка Бунина не представлены.

Предлагаемый библиографический свод вынужденно не полон: не во всех случаях оказалось возможным указать первую публикацию; не все материалы (главным образом, зарубежные) просмотрены de visu; за труднодоступностью ряда публикаций в прессе вместо числа газеты приведен (по иным библиографиям) ее номер; наконец, и это, пожалуй, главное, — иностранная часть библиографии носит выборочный, фрагментарный характер: в ней отражены только те публикации, которые оказались доступны для просмотра в библиотеках Петербурга и Москвы или были разысканы благодаря помощи зарубежных коллег.

Указатель построен по хронологическому принципу. Внутри года на первом месте помещены отдельные издания, посвященные Бунину, затем авторефераты диссертаций, затем публикации в сборниках и периодической печати, затем, соответственно, иностранные монографии и публикации. Внутри этих разделов соблюден алфавитный порядок. В ряде случаев даны краткие аннотации.

Составители благодарят за помощь в работе над указателем Н. С. Быкову, Е. Г. Емельянцеву, М. В. и В. П. Захаровых, Т. Б. Карбасову, Н. Г. Крюкову, М. Э. Маликову, В. Новотного, А. В. Островскую (за предоставление электронной библиографической базы данных «Русская словесность», ИРЛИ), М. М. Павлову и надеются, что этот опыт послужит в дальнейшем для составления возможно более полной библиографии И. А. Бунина.

1892

1. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1887—1891. Орел, 1891] // Север. — 1892. — № 9. — С. 495.
2. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1887—1891. Орел, 1891] // Артист. — 1892. — № 20. — С. 106.

1897

3. *Богданович А. И.* Критические заметки: [Рец. на кн.: Бунин И. А. На край света и другие рассказы. СПб., 1897] // Мир Божий. — 1897. — № 2. — С. 6—8 2-й паг. — Подпись: А. Б.

4. [Рец. на кн.: Бунин И. А. На край света и другие рассказы. СПб., 1897] // Рус. богатство. — 1897. — № 2. — С. 37—40 2-й паг.
5. [Рец. на кн.: Бунин И. А. На край света и другие рассказы. СПб., 1897] // Рус. мысль. — 1897. — С. 195—196 3-й паг.
6. *Скабичевский А. М*. Текущая литература: [Рец. на кн.: Бунин И. А. На край света и другие рассказы. СПб., 1897] // Сын отечества. — 1897. — 23 мая.

1898

7. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Под открытым небом: Стихотворения. М., 1898] // Рус. богатство. — 1898. — № 12. — С. 46—47 2-й паг.
8. *Федоров А*. Критические очерки: [Рец. на кн.: Лонгфелло Г. У. Песнь о Гайавате / Пер. с англ. и предисл. И. А. Бунина. СПб., 1898; Бунин И. А. Под открытым небом: Стихотворения. М., 1898] // Южное обозрение. — 1898. — 4 сент.

1899

9. *Басаргин А*. Разочарованное декадентство: (Бунин И. Без роду-племени) // Моск. ведомости. — 1899 — 10 апр. — Настоящее имя авт.: Введенский А. И.
10. *Скабичевский А. М*. Текущая литература: [Рец. на повесть И. А. Бунина «Без роду-племени» (Мир Божий. 1899. № 4)] // Сын отечества. — 1899. — 7 мая, 14 мая.

1900

11. *Потапенко И. Н*. Журнальные заметки: [«Антоновские яблоки», «Листопад»] // Россия. — 1900. — 10 нояб. — Перед загл. псевд.: Неизвестный.

1901

12. *Басаргин А*. Жизнь настроениями и жизнь идеею // Моск. ведомости. — 1901. — 1 сент. — Настоящее имя авт.: Введенский А. И.
13. *Глаголь С*. Поэт русского пейзажа: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Курьер. — 1901. — 14 нояб. — Настоящее имя авт.: Голоушев С. С.
14. *Деген Е*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Мир Божий. — 1901. — № 5. — С. 82—84 2-й паг.
15. *Кораблев В*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Лит. вестн. — 1901. — № 5. — С. 32—34.
16. *Саводник В*. Современная русская лирика // Рус. вестн. — 1901. — № 8. — С. 461—477; № 9. — С. 127—139.

Об И. А. Бунине — № 9. С. 136—139.

1902

17. *Богданович А. И*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Новые стихотворения. М., 1902] // Мир Божий. — 1902. — № 7. — С. 81—82 2-й паг. — Подпись: А. Б.

18. *Богданович А. И*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1902. (Сочинения; Т. 1)] // Мир Божий. — 1902. — № 5. — С. 111—112 2-й паг. — Подпись: А. Б.
19. *Джонсон И*. Красивое дарование: [Рец. на кн.: Бунин И. А. На край света и другие рассказы. СПб., 1897; Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1902. (Сочинения; Т. 1)] // Образование. — 1902. — № 12. — С. 51—62 3-й паг. — Настоящее имя авт.: Иванов И. И.
20. *Куприн А. И*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения] // Журн. для всех. — 1902. — № 2. — С. 253.— Подпись: А. К.

    См. также № 1039.

21. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Вестн. всемир. истории. — 1902. — № 2. — С. 286—287. — Подпись: -евъ.
22. *Чуковский К. И*. Наши гости // Одес. новости. — 1902. — 28 дек., 29 дек.

    Об интервью И. А. Бунина, данном газ. «Одес. новости».

23. *Якубович П. Ф*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Новые стихотворения. М., 1902; Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1902. (Сочинения; Т. 1)] // Рус. богатство. — 1902. — № 7. — С. 99—107 2-й паг.

    См. также № 35, 96.

1903

24. *Ашешов Н. П*. Рассказы И. Бунина // Вестн. и б-ка самообразования. — 1903. — № 13. — С. 598—601.
25. *Батюшков Ф. Д*. Новые побеги русской поэзии // Мир Божий. — 1903. — № 10. — С. 1—21.

    Об И. А. Бунине — С. 1—3, 10—13.

26. *Брюсов В. Я*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Новые стихотворения. М., 1902] // Новый путь. — 1903. — № 1. — С. 193—194. — Подпись: Аврелий.
27. *Краснов П*. Чистый душою: (Лит. характеристика Ив. Бунина) // Лит. вечера «Нового мира». — 1903. — № 2. — С. 82—87.
28. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Новые стихотворения. М., 1902] // Рус. вестн. — 1903. — № 1. — С. 380—382. — Подпись: П. К.
29. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1902. (Сочинения; Т. 1) // Рус. мысль. — 1903. — № 2. — С. 53—54 3-й паг.
30. *Чуковский К. И*. Об одном принципе художественного творчества: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения. СПб., 1903. (Сочинения; Т. 2)] // Одес. новости. — 1903. — 26 февр.

1904

31. *Голенищев-Кутузов А. А*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901]. — СПб.: Тип. Акад. наук, 1904. — 4 с.

    См. также № 36.

32. *Аничков Е. В*. Литературные образы и мнения, 1903 г. — СПб.: Тип. Пороховщиковой, 1904. — 184 с. — Из содерж.: Рассказы «Знания». — С. 74—96; Поэты скорпиона. — С. 143—184.

Об И. А. Бунине — С. 78, 81—83, 88—89, 91, 93, 147, 153, 156, 159, 160.

33. *Медведский К. П.* Новые лауреаты Академии Наук // Ист. вестн. — 1904. — Т. 95, № 2. — С. 633—642.
О «Листопаде» И.А. Бунина — С. 633—638.

34. *Миклашевский М. П.* О современном художестве: (По поводу сборников «Знания») // Мир Божий. — 1904. — № 8. — С. 35—38 2-й паг. — Перед загл. псевд.: Неведомский М.

35. *Якубович П. Ф.* Иван Бунин // Якубович П. Ф. Очерки русской поэзии. — СПб., 1904. — С. 352—356. — Перед загл. псевд.: Мельшин Л.

См. также № 23, 96.

1905

36. *Голенищев-Кутузов А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Сб. Отд- ния рус. яз. и словесности Имп. Акад. Наук. — СПб., 1905. — Т. 77, № 1.— С. 59—62.

См. также № 31.

37. *Шулятиков В. М.* Восстановление разрушенной эстетики: (К критике идеал. веяний в новейшей рус. лит.) // Очерки реалистического мировоззрения: Сб. ст. по философии, обществ. науке и жизни. — Пб., 1905. — С. 575—643.

Об И. А. Бунине — С. 629—634.
См. также № 324.

1906

38. *Абрамович Н. Я.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Образование. — 1906. — № 12. — С. 78—79 2-й паг.

39. *Батюшков Ф. Д.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1905—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Соврем. мир. — 1906. — № 12. — С. 79—80 2-й паг.

40. [Объявление о выходе первого номера журн. «Адская почта»] // Двадцатый век. — СПб., 1906. — 21 апр.

1907

41. *Азбелев Н. П.* «Каин» Байрона в русских переводах: [Рец. на кн.: Байрон Дж. Г. Каин: Мистерия / Пер. с англ. И. А. Бунина. СПб.: Шиповник, 1907] // Соврем. мир. — 1907. — № 12. — С. 48—73 2-й паг.

42. *Айхенвальд Ю. И.* [Рец. на кн.: Байрон Дж. Г. Каин: Мистерия / Пер. с англ. И. А. Бунина. СПб.: Шиповник, 1907] // Рус. мысль. — 1907. — № 4. — С. 63—64 3-й паг.

43. *Блок А. А.* О лирике // Золотое руно. — 1907. — № 6. — С. 41—53.
Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3). — С. 45—47.

См. также № 672.

44. *Брюсов В. Я.* Новые сборники стихов // Весы. — 1907. — № 1. — С. 69—73. Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3). — С. 71—72.

См. также № 102, 1097, 1283.

45. *Волошин М. А.* Лики творчества: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Русь. — 1907. — 5 янв.

См. также № 1495.

46. *Горнфельд А. Г.* Странички лирики // Товарищ. — 1907. — 2 марта.

См. также № 55.

47. *Ляцкий Е. А.* Вопросы искусства в современных его отражениях // Вестн. Европы. — 1907. — Кн. 3. — С. 278—302.

О поэзии И. А. Бунина — С. 281—291, 297.

48. *Соловьев С.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Золотое руно. — 1907. — № 1. — С. 89.
49. *Шестаков Д.* Наши поэты: (И. Бунин, К. Бальмонт) // Слово. — 1907. — 29 нояб.

1908

50. *Абрамович Н. Я.* Эстетизм и эротика // Образование. — 1908. — № 4. — С. 103—106 2-й паг.

См. также № 62.

51. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки // Рус. мысль. — 1908. — № 1. — С. 184—191 2-й паг.

О рассказе «Астма» — С. 188—189.

52. *Александрович Ю.* После Чехова: В 2 т. Т. 1. Очерк молодой литературы последнего десятилетия, 1898—1908. — М.: Тип. «Обществ. польза», 1908. — 256 с. — Настоящее имя авт.: Потеряхин А. Н. — Из содерж.: Гл. 2. На ниве скорби и печали, 1897—1903. — С. 17—57.
53. *Блок А. А.* Письма о поэзии: 4. Стихи Бунина // Золотое руно. — 1908. — № 10. — С. 48—50.

См. также № 673.

54. *Гершензон М. О.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Вестн. Европы. — 1908. — № 6. — С. 841—844. — Подпись: М. Г.
55. *Горнфельд А. Г.* Странички лирики // Горнфельд А. Г. Книги и люди: Лит. беседы: Кн. 1. — СПб., 1908. — С. 59—66.

Об И. А. Бунине — С. 61—63.
См. также № 46.

56. [Объявление о согласии Л. Н. Андреева, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, И. А. Бунина и других известных писателей сотрудничать в «Калужском курьере»] // Калуж. курьер. — 1908. — 22 апр.
57. *Рославлев А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Речь. — 1908. — 26 июня.
58. *Соловьев С.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Весы. — 1908. — № 8. — С. 91—92.

59. *Холодняк И.* [Рец. на кн.: Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате / Пер. с англ. И. А. Бунина. СПб., 1903] // Журн. М-ва нар. просвещения. — 1908. — № 10. — С. 223—228 3-й паг.
60. *Чулков Г. И.* Листопад // Слово. — 1908. — 17 авг.

См. также № 69, 134.

1909

61. *Романов К. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3); Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)]. — СПб.: Разряд изящ. словесности II Отд-ния Акад. наук, 1909. — 26 с. — Подпись: К. Р.

См. также № 94, 167.

62. *Абрамович Н. Я.* Литературно-критические очерки: В 2 кн. Кн. 1. Творчество и жизнь. — СПб.: С. -Петерб. кн. магазина «Труд», 1909. — 303 с. — Из содерж.: Эстетизм и эротика. — С. 26—110; Стихийность в молодой поэзии. — С. 202—204.

См. также № 50.

63. *Василевский Л. И.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1889—1902 гг. СПб., 1909. (Сочинения; Т. 2)] // Речь. — 1909. — 27 апр. — Подпись: Вас-ій Л.
64. *Измайлов А. А.* И. А. Бунин и Н. Н. Златовратский // Рус. слово. — 1909. — 3 нояб.
65. *Измайлов А. А.* Новые почетные академики // Биржевые ведомости. — 1909. — 3 нояб. (Веч. вып.). — Подпись: А. И.
66. *Налимов А.* Зима в поэзии И. А. Бунина: Очерк // Вестн. лит. — 1909. — № 11. — С. 272—275.
67. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1909. (Сочинения; Т. 5)] // Рус. богатство. — 1909. — № 10. — С. 159—160 2-й паг.
68. *Садовской Б. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1909. (Сочинения; Т. 5)] // Весы. — 1909. — № 5. — С. 86.
69. *Чулков Г. И.* Листопад // Чулков Г. И. Покрывало Изиды: Критич. очерки. — М., 1909. — С. 136—145.

См. также № 60, 134.

1910

70. *Айхенвальд Ю. И.* Иван Бунин: (Его стихотворения) // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 3 вып. — М., 1910. — Вып. 3. — С. 113—125.

См. также № 204, 1873, 2042, 2103.

71. *Анненский И. Ф.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Рассказы. СПб.,1904. (Сочинения; Т. 1); Бунин И. А. Стихотворения, 1889—1902 гг. СПб., 1909. (Сочинения; Т. 2); Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3); Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г.. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4); Бунин И. А. Рассказы. СПб., 1909. (Сочинения; Т. 5)] // Журн. М-ва нар. просвещения. — 1910. — № 2. — С. 233—237 3-й паг.

72. *Ауслендер С. А.* [Рец.на кн.: Бунин И. А. Стихотворения , 1907—1909 гг. Рассказы. СПб., 1910. (Сочинения; Т. 6)] // Речь. — 1910. — 2 авг.
73. *Войтоловский Л.* Новая повесть И. А. Бунина «Деревня» // Киев. мысль. — 1910. — 27 нояб.
74. *Гумилев Н. С.* [Рец.на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907—1909 гг. Рассказы. СПб., 1910. (Сочинения; Т. 6)] // Аполлон. — 1910. — № 10. — С. 25.

См. также № 1621, 1681.

75. *Гуревич Л. Я.* Заметки о современной литературе: Без мерил // Рус. мысль. — 1910. — № 5. — С. 157—172 2-й паг.

О повести «Деревня» — С. 168—170.

76. *Измайлов А. А.* Ранняя осень: (Поээзия и проза И. А. Бунина) // Новое слово. — 1910. — № 10. — С. 32—36.

См. также № 138.

77. *Коган П. С.* И. Бунин // Коган П. С. Очерки по истории новейшей русской литературы: В 3 т. Т. 3, вып. 1. Современники. — М., 1910. — С. 126—197.

См. также № 114.

78. *Львов-Рогачевский В. Л.* Поэма запустения: (И. А. Бунин) // Соврем. мир. — 1910. — № 1. — С. 17—32 2-й паг.

См. также № 142.

79. *Львов-Рогачевский В. Л.* [Рец.на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907—1909 гг. Рассказы. СПб., 1910. (Сочинения; Т. 6)] // Соврем. мир. — 1910. — № 10. — С. 157—159 2-й паг. — Подпись: В. Л.
80. *Маслов-Стокоз В. П.* Деревня: Новая повесть Ив. Бунина // Утро России. — 1910. — 2 марта. — С. 3. — Подпись: В. Б.
81. *Нилус П. А.* Новая повесть И. А. Бунина // Одес. новости. — 1910. — 26 марта.
82. О новой повести И. А. Бунина [«Деревня»] // Одес. листок. — 1910. — 12 марта.
83. У И. А. Бунина // Одес. новости. — 1910. — 16 мая. — Подпись: Ар. А.
84. *Шулятиков В. М.* Этапы новейшей лирики: Надсон, Апухтин, Вл. Соловьев, Мережковский, Минский, Голенищев-Кутузов, Бунин // Из истории новейшей русской литературы: [Сб]. — М., 1910. — С. 197—294.

Об И. А. Бунине — С. 282—293.
См. также № 324.

1911

85. *Амфитеатров А. В.* Литературные впечатления: [О повести «Деревня»] // Современник. — 1911. — № 2. — С. 281—289.
86. *Бурнакин А.* Пасквиль на Россию: [О повести «Деревня»] // Новое время. — 1911. — 11 февр.

87. *Воровский В. В.* Литературные наброски // Мысль. — 1911. — № 4. — С. 60—70. — Перед загл. псевд.: Орловский П.

О повести «Деревня».
См. также № 1409.

88. *Вяткин Г.* Тихий свет: (Поэзия Ив. Бунина) // Сиб. жизнь. — 1911. — 5 июня.
89. *Гиппиус З. Н.* Литературный дневник // Рус. мысль. — 1911. — № 6. — С. 15—20 2-й паг. — Перед загл. псевд.: Крайний А.

О повести «Деревня» — С. 15—16.

90. *Колтоновская Е. А.* Интеллигент и деревня: (О «Деревне» Бунина) // Речь. — 1911. — 7 авг.

См. также № 118.

91. *Колтоновская Е. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Деревня. М., 1910] // Вестн. Европы. — 1911. — № 2. — С. 395—396.
92. *Кранихфельд Вл.* Литературные отклики: Легенда о кольце Пушкина // Соврем. мир. — 1911. — № 1. — С. 291—305.

Л. Н. Андреев и И. А. Бунин — С. 298.

93. *Розанов В. В.* Не верьте беллетристам: [К. И. Чуковский о повести «Деревня»] // Новое время. — 1911. — 5 янв.
94. *Романов К. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3); Бунин И. А. Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. Акад. Наук. — СПб., 1911. — Т. 89, № 6. — С. 30—55. — Подпись: К. Р.

См. также № 61, 167.

95. У академика И. А. Бунина // Моск. весть. — 1911. — 12 сент.
96. *Якубович П. Ф.* Иван Бунин // Якубович П. Ф. Очерки русской поэзии. — 2-е изд. — СПб., 1911. — С. 348—352. — Перед загл. псевд.: Гриневич П. Ф.

См. также № 23, 35.

1912

97. *Адрианов С.* Критические наброски // Вестн. Европы. — 1912. — № 11. — С. 342—350.

Очерк жизни и творчества.

98. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные наброски: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Суходол: Повести и рассказы, 1911—1912 гг. М., 1912.] // Речь. — 1912. — 6 нояб.
99. *Ардов Т.* Юбилейные мысли // Утро России. — 1912. — 31 окт.
100. *Беломорский А. В.* И. А. Бунин: (К 25-летнему юбилею лит. деятельности) // Обновление шк. — 1912. — Кн. 14, № 4. — С. 3—5.
101. *Боборыкин П. Д.* Молодой юбиляр // Рус. слово. — 1912. — 27 окт.
102. *Брюсов В. Я.* Далекие и близкие: Ст. и заметки о рус. поэтах от Тютчева до наших дней. — М.: Скорпион, 1912. — 230 с. — Из содерж.: Ив. Бунин: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)]. — С. 154—156.

См. также № 44, 1097, 1283.

103. Иван Алексеевич Бунин: (К 25-летию лит. деятельности) // Утро России. — 1912. — 2 окт. — С. 4: портр. — Подпись: Н. К-овъ.
104. *Бурнакин А.* Сомнения и надежды: [«Ночной разговор»] // Новое время. — 1912. — 9 марта.
105. *Вяткин Г.* И. А. Бунин // Сиб. жизнь. — 1912. — 28 окт.
106. *Вяткин Г.* Юбилей И. А. Бунина: (От нашего моск. кор.) // Сиб. жизнь. — 1912. — 6 нояб.
107. *Герцо-Виноградский П. Т.* Зигзаги: Юбилей И. А. Бунина // Приазов. край. — 1912. — 28 окт. — С. 3. — Подпись.: Лоэнгрин.
108. *Грузинский А. Е.* И. А. Бунин: (По поводу 25-летия поэтич. деятельности) // Вестн. воспитания. — 1912. — № 8. — С. 108—116.
109. *Дробыш-Дробышевский А. А.* И. Бунин как прозаик: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Суходол: Повести и рассказы, 1911—1912 гг. М., 1912] // Нижегор. листок. — 1912. — 28 окт. — Подпись: А. Ум-скій.
110. *Иванов-Разумник Р. В.* Два юбилея: [Сороколетие лит. деятельности Д. Н. Мамина-Сибиряка и двадцатипятилетие лит. деятельности И. А. Бунина] // Заветы. — 1912. — № 7. — С. 156—158 2-й паг.
111. *Измайлов А. А.* Юбилей И. Бунина // Биржевые ведомости. — 1912. — 27 окт. (Утр. вып.).
112. *Измайлов А. А.* Юбилей И. А. Бунина (1887—1912): [К 25-летию лит. деятельности] // Рус. слово. — 1912. — 28 окт.
113. *Клод Л.* Певец Листопада: (К двадцатипятилетию лит. деятельности И. Бунина) // Сарат. вестн. — 1912. — 28 окт.
114. *Коган П. С.* И. Бунин // Коган П. С. Очерки по истории новейшей русской литературы: В 3 т. Т. 3, вып. 1. Современники. — 2-е изд. — М., 1912. — С. 115—134.

См. также № 77.

115. *Козловский Л.* Певец «Суходола»: К 25-летию лит. деятельности И. А. Бунина // Рус. ведомости. — 1912. —27 окт. — С. 2.
116. *Колтоновская Е. А.* И. А. Бунин // Речь. — 1912. — 28 окт.
117. *Колтоновская Е. А.* И. А. Бунин: (По поводу 25-летия его лит. деятельности) // Новый журн. для всех. — 1912. — № 11. — С. 75—86.
118. *Колтоновская Е. А.* Критические этюды. — СПб.: Просвещение, 1912. — 300 с. —Из содерж.: Новая деревня. — С. 96—99; Интеллигент и деревня. — С. 273—280.

См. также № 90.

119. *Колтоновская Е. А.* Новости беллетристики: (Рассказ Бунина «Суходол»; повести: С. Подъячева «Жизнь и смерть» и Горького «Три дня») // Сиб. жизнь. — 1912. — 1 мая.
120. *Коробка Н.* «Дворянские гнезда» в изображении современной беллетристики // Запросы жизни. — 1912. — № 21. — С. 1263—1268.
121. *Кранихфельд В.* Литературные отклики: И. А. Бунин // Соврем. мир. — 1912. — № 11. — С. 341—355.
122. *Мешков Н.* Поэзия Ивана Бунина // Путь. — 1912. — № 12. — С. 24—34.
123. *Мешков Н.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Перевал. М., 1912; Бунин И. А. Рассказы и стихотворения, 1907—1910 гг. М., 1912] // Путь. — 1912. — № 7. — С. 65—66.

124. Мужик и «барин»: (О звериных ликах) // Бюл. лит. и жизни. — 1912. — № 14/15. — С. 563— 564.
125. *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Литературные беседы: [«Деревня»] // Речь. — 1912. — 28 апр.
126. *Полонский Г.* Деревня в современной литературе // Запросы жизни. — 1912. — № 38. — С. 2161—2168.
127. Поэт образов живых и красок: (К 25-летию лит. деятельности И. А. Бунина) // Нижегор. листок. — 1912. — 27 окт. — Подпись: Энесъ.
128. *Редько А. Е.* Из литературных впечатлений: [«Ночной разговор»] // Рус. богатство. — 1912.— № 4. — С. 137—143 2-й паг.
129. *Рославлев А.* Издательство писателей: [В т. ч. о рассказе И. А. Бунина «Ночной разговор»] // Оренб. край. — 1912. — 7 июля.
130. *Севский В.* Внук Тургенева: (К двадцатипятилетию лит. деятельности И. А. Бунина) // Приазов. край. — 1912. — 28 окт. — С. 3.
131. *Соболев Ю. В.* Любовь, смерть и вечность в творчестве Бунина // Рампа и жизнь. — 1912. — № 44. — С. 3—5.
132. *Соболев Ю. В.* У И. А. Бунина // Рампа и жизнь. — 1912. — № 44. — С. 5. — Подпись: Ю. С.
133. Чествование И. А. Бунина // Столич. молва. — 1912. — 29 окт.; Утро России. — 1912. — 30 окт.
134. *Чулков Г. И.* Листопад // Чулков Г. И. Статьи, 1905—1911 гг. — СПб., 1912. — С. 69—77. — (Сочинения; Т. 5).

См. также № 60, 69.

135. *Яблоновский С.* Подарок: [К 25-летию лит. деятельности] // Рус. слово. — 1912. — 28 окт. — С. 3. — Настоящее имя авт.: Потресов С. В.

1913

136. *Бурнакин А.* Современное народничество: [В т. ч. о рассказах И. А. Бунина] // Новое время. — 1913. — 5 июля.
137. *Игнатов И.* Литературные отголоски: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Рус. ведомости. — 1913. — 6 нояб. — С. 7.
138. *Измайлов А. А.* Ранняя осень: (Поэзия и проза И. А. Бунина) // Измайлов А. А. Пестрые знамена: Лит. портр. безвременья. — М., 1913. — С. 201—213.

См. также № 76.

139. Инцидент на банкете // Речь. — 1913. — 8 окт.
140. *Колтоновская Е. А.* «Вечерние» мотивы: (Из соврем. лит. настроений) // Речь. — 1913. — 1 апр.
141. *Кранихфельд В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Соврем. мир. — 1913. — № 11. — С. 278 2-й паг.
142. *Львов-Рогачевский В. Л.* Поэма запустения: (И. А. Бунин); Дурновка // Львов-Рогачевский В. Л. Снова накануне: Сб. критич. ст. и заметок. — М., 1913. — С. 3—28.

См. также № 78.

143. Прав ли Бунин?: Наша анкета: [Отклики на выступление И. А. Бунина о состоянии соврем. рус. лит.] // Голос Москвы. — 1913. —

13 окт. — С. 4. — Авт.: Бальмонт К. Д., Балтрушайтис Ю. К., Арцыбашев М. П., Зайцев Б. К.

144. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Утро России. — 1913. — 30 нояб. — Подпись: М. К-овъ.
145. *Русов Н. Н*. Литературные разговоры: [О поэзии И. А. Бунина и прозе Б. К. Зайцева] // Утро России. — 1913. — 28 сент.
146. *Тальников Д*. Об И. А. Бунине // Одес. новости. — 1913. — 15 янв.

1914

147. *Гиппиус З. Н*. Дневник журналиста: Механич. «реализм»: [Д. Тальников об И. А. Бунине] // Отклики: Литература. Искусство. Наука. — 1914. — № 11. — С. 2—4. — (Бесплат. прил. к газ. «День»). —Подпись: Крайний А.
148. *Дерман А*. И. А. Бунин // Рус. мысль. — 1914. — № 6. — С. 52—75 2-й паг.
149. *Измайлов А. А*. И. А. Бунин // Ежемес. лит. и попул.-науч. прил. к «Ниве». — 1914. —Т. 3, № 12. — Стб. 591—604.
150. *Колтоновская Е. А*. Бунин как художник-повествователь // Вестн. Европы. — 1914. — № 5. — С. 327—341.
151. *Львов-Рогачевский В. Л*. Вчера, сегодня и вероятное завтра русской литературы // Современник. — 1914. — № 1. — С. 119—132.

    Об И. А. Бунине — С. 119—121, 132.

152. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Север. зап. — 1914. — № 4. — С. 188—190. — Подпись: А. К.
153. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Рус. богатство. — 1914. — № 2. — С. 354—357.
154. *Родзевич С*. В поисках Атлантиды: (Поэзия И. А. Бунина) // Аргонавты. — Киев, 1914. — Кн. 1. — С. 160—176.
155. *Соболев Ю*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Иоанн-Рыдалец: Рассказы и стихи, 1912—1913 гг. М., 1913] // Путь. — 1914. — № 1. — С. 62—66.
156. *Танин Г*. Творчество Бунина // Ежемес. журн. — 1914. — № 2. — С. 109—114. —Настоящее имя авт.: Эпштейн Е. М.
157. *Чуковский К. И*. Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина // Нива. — 1914. — № 49. — С. 947—950; № 50. — С. 967—969.

1915

158. *Абрамович Н*. И. А. Бунин как художник // Новая жизнь. — 1915. — № 12. — С. 161—168.
159. *Ашешов Н. П*. [Рец. на кн.: Слово: Сб. 5. М., 1915] // Соврем. мир. — 1915. — № 12. — С. 188—189 2-й паг. — Подпись: Ал. Ож.

    В т. ч. о рассказе «Господин из Сан-Франциско».

160. *Батюшков Ф. Д*. Ив. А. Бунин // Русская литература XX в., 1890—1910 гг.: В 3 т. / Под ред. С. А. Венгерова. — М., 1915. — Т. 2, кн. 7. — С. 342—365.
161. *Вентцель Н. Н*. Философия в беллетристике: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Чаша жизни: Рассказы, 1912—1913 гг. М., 1915] // Новое время. — 1915. — 23 мая. —С. 10—11 отд. паг. (Прил.). — Подпись: Ю-нъ.

162. *Колтоновская Е. А.* Бунин и старая Россия // Речь. — 1915. — 30 марта.
163. *Колтоновская Е. А.* Пути и грани молодой литературы: (Новости беллетристики) // Вестн. Европы. — 1915. — № 3. — С. 322—339.

О рассказе «Веселый вечер» — С. 328—330.

164. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Чаша жизни: Рассказы, 1912—1913 гг. М., 1915] // Новый журн. для всех. — 1915. — № 8. — С. 58—59. — Подпись: О. К.
165. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Чаша жизни: Рассказы, 1912—1913 гг. М., 1915] // Рус. зап. — 1915. — № 4. — С. 364—367.
166. [Рец. на кн.: Слово: Сб. 5. М., 1915] // Рус. зап. — 1915. — № 12. — С. 328—329.

В т. ч. о рассказе «Господин из Сан-Франциско».

167. *Романов К. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3); Бунин И. А.Стихотворения, 1907 г. СПб., 1908. (Сочинения; Т. 4)] // Романов К. К. Критические отзывы. — Пг., 1915. — С. 284—310. — Подпись: К. Р.

См. также № 61, 94.

1916

168. *Буренин В. П.* Перлы и алмазы стихотворства-модерн // Новое время. — 1916. — 11 марта.
169. Вечер И. А. Бунина // Биржевые ведомости. — 1916. — 14 апр. (Веч. вып.).
170. *Дерман А.* Победа художника: [«Господин из Сан-Франциско»] // Рус. мысль. — 1916. — № 5. — С. 23—27 3-й паг.
171. *Кадмин Н.* Чувство жизни: (И. Бунин и молодые) // Утро России. — 1916. — 24 сент. — Настоящее имя авт.: Абрамович Н. Я.
172. *Куприн А. И.* Квартальный // Журн. журналов. — 1916. — № 20. — С. 5.
173. *Левидов М.* И. А. Бунин // Новый журн. для всех. — 1916. — № 4/6. — С. 42—48. — Настоящее имя авт.: Левит М. Ю.
174. *Матвеев В.* Русская душа // Новая жизнь. — 1916. —№ 4. — С. 115—160.
175. *Пинкевич А. П.* [Рец. на кн.: Слово: Сб. 5. М., 1915] // Летопись. — 1916. — № 1. — С. 417—419. — Подпись: Ад. Б.

В т. ч. о рассказе «Господин из Сан-Франциско».

176. *Тальников Д.* При свете культуры: (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольный) // Летопись. — 1916. — № 1. — С. 275—299.
177. У И. А. Бунина // Одес. новости. — 1916. — 26 апр. — Подпись: Аргус.
178. *Фрид С.* И. А. Бунин о новой литературе // Биржевые ведомости. — 1916. — 14 апр. (Веч. вып.).

1917

179. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные наброски: [В т. ч. о публ. в сб. «Слово» рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши»] // Речь. — 1917. — 13 мая.

180. *Вальбе Б.* Иван Бунин: (Произведения 1915—1916 гг.) // Одес. листок. — 1917. —27 февр.
181. *Выгодский Д. И.* Поэзия и поэтика: (Из итогов 1916 г.) // Летопись. — 1917. — № 1. — С. 248—258.

Об И. А. Бунине — С. 256.

182. *Выгодский Д.* [Рец. на кн.: Лонгфелло Г. Песнь о Гайавате / Пер. И. Бунина. М., 1916] // Летопись. — 1917. — № 1. — С. 305—306.
183. *Дерман А.* Старое и новое у Бунина: («Господин из Сан-Франциско», сборник) // Речь. — 1917. — 23 янв.
184. *Колтоновская Е. А.* Гармония контрастов: Новейшие произведения И. А. Бунина // Рус. мысль. — 1917. — № 2. — С. 90—103 2-й паг.
185. *Соболев Ю.* Три очерка: (Б. Зайцев. Ив. Бунин. Ив. Новиков) // Сполохи. — 1917. — Кн. 11. — С. 181—211.

Об И. А. Бунине — С. 192—201.

1918

186. *Вальбе Б.* На вечере И. А. Бунина // Одес. листок. — 1918. — 22 окт.
187. *Тальников Д.* Литературные заметки: Вечер Ив. Бунина // Одес. новости. — 1918. — 22 окт.

1919

188. *Львов-Рогачевский В. Л.* Деревенское и городское // Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература. — М., 1919. — С. 10—24.

Об И. А. Бунине — С. 14—16.

1920

189. *Вальтер Л.* Светлый поэт: (И. А. Бунину к его 50-летию) // Общее дело. — 1920. — 23 окт.
190. *Кодальник А. Д.* Вирь-птица // Новое рус. слово. — 1920. — 4 дек.
191. *Минский Н.* Иван Алексеевич Бунин: (К 50-летию со дня рождения) // Послед. новости. — 1920. — 23 окт. — Настоящее имя авт.: Виленкин Н. М.

1921

192. *Алексеев Г. В.* Живые встречи: Ив. Бунин // Время. — Берлин, 1921. — 22 авг.

См. также № 200.

193. *Гиппиус З. Н.* Бесстрашная любовь: (Рус. народ и Ив. Бунин) // Общее дело. — 1921. — 23 окт.
194. *Гиппиус З. Н.* Тайна зеркала: (И. Бунин) // Общее дело. — 1921. — 16 мая.
195. *Поляков-Литовцев С.* И. А. Бунин // Жар-птица. — Берлин, 1921. — № 3. — С. 33—35.—Настоящее имя авт.: Поляков С. Л.
196. Рассказы И. А. Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Крик. Берлин, 1921] // Руль. — 1921. — 1 мая. — Подпись: П. Ш.

197. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Деревня; Суходол. Париж, 1921] // Рус. обозрение. — Пекин, 1921. — № 8/10. — С. 265—267. — Подпись: М.
198. *Цетлин М. О.* «Деревня» Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Деревня; Суходол. Париж, 1921] // Голос России. — 1921. — 21 авг.
199. *Яблоновский С.* Опять на родине // Общее дело. — 1921. — 28 нояб. — Настоящее имя авт.: Потресов С. В.

1922

200. *Алексеев Г. В.* Живые встречи : (Рус. писатели в революции): Ив. Бунин // Сполохи. — Берлин, 1922. — № 5. — С. 31—33.

См. также № 192.

201. *Брюсов В. Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. — 1922. — № 7. — С. 38—67.

Об И. А. Бунине — С. 49—50.

202. Французы об И. А. Бунине // Слово. — 1922. — 24 июня.
203. *Цетлин М. О.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Чаша жизни. Париж, 1922] // Послед. новости. — 1922. — 14 апр., 15 апр.

См. также № 1858.

1923

204. *Айхенвальд Ю. И.* Иван Бунин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 3 т. Т. 3. Новейшая литература. — 4-е изд., перераб. — Берлин, 1923. — С. 176—203.

См. также № 70, 1873, 2042, 2103.

205. *Айхенвальд Ю. И.* Революция и литература: [В. Я. Брюсов, А. А. Блок, А. Белый, И. А. Бунин] // Сегодня. — 1923. — 6 мая. — С. 3—4. — Перед загл. псевд.: Каменецкий Б.
206. Вечер у И. А. Бунина // Послед. новости. — 1923. — 27 дек. — Подпись: Л. М.
207. *Воровский В. В.* И. А. Бунин // Воровский В. В. Литературные очерки. — М., 1923. — С. 187—197.
208. *Левинсон А. Я.* Великорусская рапсодия // Звено. — 1923. — 7 мая.
209. Мания величия // Накануне. — 1923. — 20 апр. — Подпись: Iwas.
210. *Мощанский П.* Из дневника словесника: (Опыт коллектив. проработки И. А. Бунина) // Родной яз. в шк. — 1923. — № 1. — С. 138—141.

1924

211. *Адамович Г. В.* О Бунине // Звено. — 1924. — 11 февр.
212. *Адамович Г. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924; Тэффи Н. Вечерний день. Прага, 1924] // Звено. — 1924. — 10 нояб.

См. также № 2101.

213. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки: [В т. ч. о публ. И. А. Бунина в сб. «Окно»] // Руль. — 1924. — 30 марта. — Перед загл. псевд.: Каменецкий Б.

214. *Айхенвальд Ю. И*. Литературные заметки: [В т. ч. о рассказах И. А. Бунина «Звезда любви» и «Преображение»] // Руль. — 1924. — 23 июня. — Перед загл. псевд.: Каменецкий Б.
215. *Айхенвальд Ю. И*. Литературные заметки: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // 1924. — 15 окт. — Перед загл. псевд.: Каменецкий Б.
216. *Воронский А. К*. Цивилизаторы: («Братья» И. Бунина) // Воронский А. К. Искусство и жизнь. — М.; Пб., 1924. — С. 213—216.
217. *Гиппиус З. Н*. Литературная запись: Полет в Европу // Соврем. зап. — 1924. — Кн. 18. — С. 123—138. — Перед загл. псевд.: Крайний А.

Об И. А. Бунине — С. 128—129.

218. *Даманская А. Ф*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924]// Послед. новости. — 1924. — 4 дек.
219. *Ладыженский В*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Веч. время. — 1924. — 18 дек.
220. *Мерич А*. Сильна, как смерть... // Сегодня. — 1924. — 13 янв. — Настоящее имя авт.: Даманская А. Ф.
221. *Осоргин М*. Миссия И. Бунина // Послед. новости. — 1924. — 10 апр. — Настоящее имя авт.: Ильин М. А.

См. также № 1702.

222. *Сазонова-Слонимская Ю*. Миф о человеке // Звено. — 1924.— 24 сент.
223. *Смирнов Н. П*. Солнце мертвых: (Записки об эмигрант. лит.) // Красная новь. — 1924. — № 3. — С. 250—267.

Об И. А. Бунине — С. 253—256.

224. *Третьяков В*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Сегодня. — 1924. — 29 нояб.
225. *Цетлин М. О*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Соврем. зап. — 1924. — Кн. 22. — С. 449—451.

См. также № 1662.

226. *Черный С*. Роза Иерихона // Рус. газ. — Париж, 1924. — 29 нояб.

См. также № 1944.

227. *Яблоновский С*. Два вечера // Руль. — 1924. — 23 февр., 26 февр. — Настоящее имя авт.: Потресов С. В.

В т. ч. о докладе И. А. Бунина «Миссия русской эмиграции».

1925

228. *Адамович Г. В*. [О повести И. А. Бунина «Митина любовь» и трагедии в прозе Л. Н. Андреева «Самсон в оковах» (Соврем. зап. 1925. Кн. 23—24)] // Звено. — 1925. — 13 июля.

См. также № 243, 2101.

229. *Айхенвальд Ю. И*. Володя и Митя // Сегодня. — 1925. — 26 июля.
230. *Алданов М. А*. «Петлистые уши»: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Дни. —1925. — 25 янв.
231. *Брандес Г*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Возрождение. — 1925. — 13 дек.

232. *Василевский И. М.* Дворянская гордость // Василевский И. М. Что они пишут: (Мемуары бывших людей). — Л., 1925. — С. 40—48.
233. *Воронский А. К.* Вне жизни и вне времени: (Рус. зарубеж. худож. лит.) // Прожектор. — 1925. — № 13. — С. 18—20.
234. *Гиппиус З. Н.* О любви: II. Любовь и красота: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Послед. новости. — 1925. — 25 июня, 2 июля.
235. *Гроссман Л.* Поэтика сонета // Проблемы поэтики: Сб. ст. / Под ред. В. Я. Брюсова. — М.; Л., 1925. — С. 115—141.

Об И. А. Бунине — С. 138.

236. *Кадашев В.* Трагедия первой любви: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Возрождение. — 1925. — 3 авг.
237. *Кульман Н. К.* «Цикады» Бунина // Возрождение. — 1925. — 17 дек.
238. *Львов Л. И.* «Роза Иерихона»: (Последняя кн. Бунина) // Возрождение. — 1925. — 27 июля.
239. Россия в Пасси и Отейле: (Рус. зарубеж. писатели в изобр. англичанина) // Возрождение. — 1925. — 14 дек. — Подпись: К. Д.
240. Русские писатели о «представительстве Бунина и Куприна» // Веч. Москва. — 1925. — 4 июня. — Авт.: Серафимович А. С., Сейфулина Л. Н., Либединский Ю. Н.
241. *Слоним М. Л.* Литература эмиграции // Воля России. — 1925. — № 2. — С. 178—182.
242. *Таманин Т.* Правда Бунина // Звено. — 1925. — 30 марта.

1926

243. *Адамович Г. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Звено. — 1926. — 31 янв.

См. также № 228, 2101.

244. *Адамович Г. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Звено. — 1926. — 26 дек.

См. также № 2102.

245. *Айхенвальд Ю. И.* Воды многие // Руль. — 1926. — 17 нояб.
246. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки: [О повести «Дело корнета Елагина»] // Руль. — 1926. — 28 апр.
247. *Айхенвальд Ю. И.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Руль. — 1926. — 15 дек.
248. *Айхенвальд Ю. И.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Сегодня. — 1926. — 23 янв.
249. *Айхенвальд Ю. И.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Руль. — 1926. — 10 февр.
250. *Амфитеатров А. В.* Мессалины сердца // Возрождение. — 1926. — 18 июня, 19 июня.
251. *Арцыбашев М. П.* «Митина любовь»: (Лит. заметки) // Послед. известия. — 1926. — 4 февр.
252. *Арцыбашев М. П.* Слово упрека // Послед. известия. — 1926. — 29 июля.

253. *Багрий А. В.* Русская литература XIX-го — первой четверти XX-го вв.: Пособие по лекциям. — Баку: Вост. фак. АГУ, 1926. — 450 с.

Об И. А. Бунине — С. 286—293.

254. *Бельговский К.* Беседа с И. А. Буниным в Праге // Сегодня. — 1926. — 26 окт.
255. *Владин А.* Как живет и работает И. А. Бунин // Иллюстрированная Россия. — 1926. — № 6. — С. 11.
256. *Горбов Д. А.* Мертвая красота и живучее безобразие // Красная новь. — 1926. — № 7. — С. 234—239.

Отклик: *Цетлин М. О.* Литературные заметки: (Гражд. война в лит.: К юбилею Б. К. Зайцева) // Соврем. зап. — 1927. — Кн. 30. — С. 514—520. Об И. А. Бунине — С. 518—519.

257. *Горький М.* Из дневника // Красная газ. — 1926. — 30 июля (Веч. вып.); Огонек. — 1926. — № 31. — С. 8—9.

См. также № 491.

258. *Даманская А. Ф.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Дни. — 1926. — 24 янв.
259. *Зензинов В. М.* Последние рассказы И. А. Бунина // Дни. — 1926. — 19 дек.
260. *Кадашев В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Годы. — Прага, 1926. — № 2. — С. 31—32. — Настоящее имя авт.: Амфитеатров-Кадашев В. А.
261. *Клопотовский В. В.* И. А. Бунин о каннских соловьях и советских писателях // Сегодня. — 1926. — 8 дек. — Перед загл. псевд: Лери.
262. *Кульман Н. К.* «Митина любовь» Бунина // Возрождение. — 1926. — 25 февр.
263. *Ладыженский В. Н.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Перезвоны. — Рига, 1926. — № 13. — С. 378. — Перед загл. имя авт.: Лодыженский В.
264. *Постников С. П.* Русская зарубежная литература в 1925 году: (Письмо на Родину) // Воля России. — 1926. — № 2. — С. 183—192.

Об И. А. Бунине — С. 184—185.

265. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Благонамеренный. — 1926. — № 1. — С. 159. — Подпись: Ш.
266. *Слоним М. Л.* Литературные отклики: Бунин-критик; А. Крайний и З. Гиппиус // Воля России. — 1926. — № 8/9. — С. 87—103.
267. *Смирнов Н. П.* На том берегу // Новый мир. — 1926. — № 6. — С. 147—150.
268. *Степун Ф. А.* Литературные заметки: И. А. Бунин: (По поводу «Митиной любви») // Соврем. зап. — 1926. — Кн. 27. — С. 323—345.

См. также № 688, 1589, 1802, 2143, 2194.

269. *Цетлин М. О.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925] // Послед. новости. — 1926. — 11 февр.
270. *Цетлин М. О.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1926] // Послед. новости. — 1926. — 23 дек.
271. *Яблоновский С.* Симфония «Цикады» // Слово. — 1926. — 22 февр. — Настоящее имя авт.: Потресов С. В.

1927

272. *Адамович Г. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927] // Соврем. зап. — 1927. — Кн. 32. — С. 455—456.

См. также № 1887.

273. *Брюсов В. Я.* Дневники, 1891—1910 / Подгот к печати И. М. Брюсовой; Примеч. Н. С. Ашукина. — М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. — 203 с. — Указ. имен: с. 193—203. — (Записи прошлого: Воспоминания и письма).

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

274. *Брандт В. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927] // За свободу. — 1927. — 17 апр. — Подпись: В. Б.
275. Бунин о Есенине и самородках // Воля России. — 1927. — № 8/9. — С. 204—206. — Подпись: А. Ч.

О статье И. А. Бунина «Самородки» (Возрождение. 1927. 11 авг.).

276. Вечер Ив. Бунина [14 марта в звле Маджестика] // Послед. новости. — 1927. — 1 марта, 6 марта, 9 марта, 11 марта, 14 марта.
277. *Вешнев В.* Лирика утрат: (Последние произведения И. Бунина) // Октябрь. — 1927. — № 1. — С. 175—181. — Настоящее имя авт.: Пржецлавский В. Г.

См. также № 298.

278. *Даманская А. Ф.* Посол державной литературы: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927] // Послед. новости. — 1927. — 7 апр. — Подпись: А. Д-ская.
279. *Зайцев Б. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Соврем. зап. — 1927. — Кн. 30. — С. 551—552.

См. также № 1980.

280. *Зайцев К. И.* Жестокая книга: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927] // Возрождение. — 1927. — 31 марта.
281. *Клопотовский В. В.* На вечере Бунина // Сегодня. — 1927. — 20 марта. — Перед загл. псевд.: Лери.
282. *Корин.* Бунин и Плевако // Дни. —1927. — 11 окт.
283. *Кульман Н. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Возрождение. — 1927. — 3 февр.
284. *Ладыженский В. Н.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Перезвоны. — Рига, 1927. — № 36. — С. 1156. — Перед загл. имя авт.: Лодыженский В.
285. *Львов Л. И.* Новый сборник Бунина: [«Солнечный удар» (Париж, 1927)] // Рус. мысль. — Прага, 1927. — № 1. — С. 96—99.
286. *Львов-Рогачевский В. Л.* Иван Бунин // Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература. — 7-е изд., перераб. — М., 1927. — С. 73—79. — Библиогр.: с. 79.
287. *Мочульский К. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927] // Звено. — 1927. — 8 мая.
288. На вечере Бунина // Возрождение. — 1927. — 18 марта. — Подпись: Ли.
289. На вечере И. А. Бунина // Послед. новости. — 1927. — 17 марта.

290. *Нович И.* О новой повести Бунина: [«Митина любовь»] // На лит. посту. — 1927. — № 2. — С. 44—46. — Настоящее имя авт.: Файнштейн И. С.
291. *Сокольников М.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Сны Чанга: Избр. рассказы. М.; Л., 1927] // Мол. гвардия. — 1927. — № 6. — С. 184—185.
292. *Шкловский В. Б.* «Митина любовь» Ивана Бунина // Новый Леф. — 1927. — № 4. — С. 43—45.

См. также № 304, 1666.

1928

293. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки: [«Божье древо» (Соврем. зап. 1927. Кн. 33)] // Руль. — 1928. — 4 янв.
294. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки: [«Жизнь Арсеньева» (Соврем. зап. 1928. Кн. 34, 35, 37)] // Руль. — 1928. — 14 марта.
295. *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки: [«Жизнь Арсеньева» (Соврем. зап. 1928. Кн. 34, 35, 37)] // Руль. — 1928. — 13 июня.
296. *Белоусов И. А.* Литературная среда: Воспоминания, 1880—1928. — М.: Никит. субботники, 1928. — 278 с. — Алф. указ. имен, встречающихся в «Литературной среде»: с. 270—278.

Об И. А. Бунине см. Алфавитный указатель имен.

297. И. А. Бунин в Сорбонне: (Лекция о Бунине проф. Н. Кульмана) // Россия. — Париж, 1928. — 24 марта. — Подпись: -Ъ.
298. *Вешнев В. Г.* Лирика утрат: (Последние произведения И. Бунина) // Вешнев В. Г. Книга характеристик: Ст. о соврем. лит. — М.; Л., 1928. — С. 9—18. — Настоящее имя авт.: Пржецлавский В. Г.

См. также № 277.

299. *Горбов Д. А.* Десять лет литературы за рубежом // Горбов Д. А. У нас и за рубежом. — М., 1928. — С. 32—41.
300. *Зайцев К. И.* Детство печального счастливца: («Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина) // Россия и славянство. — 1928. —14 апр.
301. *Ладыженский В. Н.* Ответ Ромен Роллана Бальмонту и Бунину // Сегодня. — 1928. — № 52. — Перед загл. имя авт.: Лодыженский В.
302. *Пильский П. М.* Роман без интриги: [«Жизнь Арсеньева»] // Сегодня. — 1928. — 18 марта.
303. *Спасская К.* Две весны: (Опыт сопоставления двух стихотворений И. Бунина и А. Жарова) // Родной яз. и лит. в трудовой шк. — 1928. — № 3. — С. 90—95.
304. *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1928. — 250 с.

О «Митиной любви» — С. 20—21.
См. также № 292, 1666.

305. *Яблоновский С.* Бунин // Иллюстрированная Россия. — 1928. — 11 авг. — С. 14. — Настоящее имя авт.: Потресов С. В.

306. *Kufferle R.* L'art d'Ivan Bunin // Ruvista d'Italia. — 1928. — № 6.

1929

307. *Алданов М. А.* О новой книге Бунина: [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи. Париж, 1929] // Послед. новости. — 1929. — 18 июля.
308. Бунин во Франции // Послед. известия. — 1929. — 14 марта. —Подпись: М. Б.
309. Бунин молодым писателям // Воля Росии. — 1929. — № 1. — С. 119—120.
310. Бунин о Сологубе // Воля России. — 1929. — № 8/9. — С. 205—206.
311. *Зайцев К. И.* «Бунинский» мир и «Сиринский» мир // Россия и славянство. — 1929. — 9 нояб.
312. *Зайцев К. И.* «Жизнь Арсеньева» Бунина // Россия и славянство. — 1929. — 5 янв.
313. «Кочевье» // Воля России. — 1929. — № 8/9. — С. 206—207.

    О вечерах парижского объединения писателей. В т. ч. о вечере, посвященном «Жизни Арсеньева».

314. *Львов Л. И.* У И. А. Бунина // Россия и славянство. — 1929. — 2 марта.
315. *Набоков В. В.* [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Руль. — 1929. — 22 мая. — Перед загл. псевд.: Сирин В.

    См. также № 1576, 2187.

316. *Пильский П. М.* Новая книга «Современных записок»: (Кн. 20) // Сегодня. — 1929. — 22 окт.
317. *Пильский П. М.* Поэт Иван Бунин: [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Сегодня.— 1929. — 25 июня.
318. *Пильский П. М.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Грамматика любви. Белград, 1929] // Сегодня. — 1929. — 9 дек. — Подпись: П. П-ский.
319. *Рощин Н.* Литературный уголок: (вилла «Бельведер») // Сегодня. — 1929. — 1 янв. — Настоящее имя авт.: Федоров Н. Я.

    См. также № 387.

320. *Седых А.* В доме Бунина // Сегодня. — 1929. — 24 янв. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
321. *Степун Ф. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Соврем. зап. — 1929. — Кн. 39. — С. 528—532.
322. *Тэффи Н. А.* По поводу чудесной книги И. А. Бунина «Избранные стихи» // Иллюстрированная Россия. — 1929. — 9 февр. — С. 8—9.
323. *Ходасевич В. Ф.* О поэзии Бунина // Возрождение. — 1929. — 15 авг.

    См. также № 1534, 1711,2025.

324. *Шулятиков В. М.* Избранные литературно-критические статьи /Ред. и примеч. В. Гебель; Вступ. ст. В. Совсуна. — М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. — 238 с. — (Б-ка критики и искусствоведения). — Из содерж.: Восстановление разрушенной эстетики: (К критике идеал. веяний в новейшей рус. лит.); Этапы новейшей лирики. — С. 27—151.

    Об И. А. Бунине — С. 80—86, 144—150.
    См. также № 37, 84.

325. *Эйснер А. В.* Прозаические стихи: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Воля России. — 1929. — № 12. — С. 75—88.

Отклики: *Набоков В. В.* На красных лапках // Руль. — 1930. — 29 янв. — Перед загл. псевд.: Сирин В.; *Лебедев В. М.* О красных лапках, дедушкиных портретах и голом короле // Воля России. — 1930. — № 7/8. — С. 655—661; *Набоков В. В.* О восставших ангелах // Руль. — 1930. — 15 окт. — Перед загл. псевд. : Сирин В.

См. также № 1576.

1930

326. *Адамович Г. В.* «Жизнь Арсеньева» Бунина // Иллюстрированная Россия. — 1930. — 1 марта. — С. 14.
327. *Алданов М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930] // Соврем. зап. — 1930. — Кн. 42. — С. 523—525.
328. *Гедеонова Н.* Рассказ И. Бунина // Бунин И. А. Господин из Сан-Франциско. — М.; Л., 1930. — С. 47—61.
329. *Гиппиус З. Н.* Литературные размышления: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930] // Числа. — 1930. — № 1. — С. 144—149. — Перед загл. псевд.: Крайний А.

См. также № 1778.

330. *Демидов И. П.* К вечеру И. А. Бунина // Послед. новости. — 1930. — 11 апр.
331. *Демидов И. П.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930] // Послед. новости. — 1930. — 20 февр.
332. *Зайцев К. И.* Избранные стихи Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Россия и славянство. — 1930. — 11 янв.
333. *Нальяич С. И.* Литературные заметки: О поэзии Бунина: [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // За свободу. — 1930. — 18 мая.
334. *Пильский П. М.* Иван Бунин: (О новой кн. И. Бунина «Жизнь Арсеньева») // Сегодня. — 1930. — 21 февр.
335. *Пильский П. М.* «Свинанини... свинана»: («Записная книжка» Ив. Бунина и мои воспоминания) // Сегодня. — 1930. — 6 июля.
336. *Савельев А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Грамматика любви: Избр. рассказы. Белград, 1929] // Руль. — 1930. — 29 янв. — Настоящее имя авт.: Шерман С.
337. *Савельев А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930] // Руль. — 1930. — 14 мая. — Настоящее имя авт.: Шерман С.
338. *Талин В.* Литератор И.Бунин об остальных // Числа. — 1930. — № 2/3. — С. 302—308. — Настоящее имя авт.: Португейс С. И.
339. *Троцкий И. М.* Получат ли Бунин и Мережковский Нобелевскую премию?: (Письмо из Стокгольма) // Сегодня. — 1930. — 30 дек.
340. У Бунина перед его вечером // Россия и славянство. — 1930. — 5 апр.—Подпись: Елиель.

341. *Ledre Ch*. Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov. — Paris, 1930.
342. *Poggioli R*. Introduzione // Bunin I. Campagna. — Torino, 1930.

1931

343. *Бицилли П. М*. Бунин и его место в русской литературе // Россия и славянство. — 1931. — 27 июня.

См. также № 1880.

344. *Бицилли П. М*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Числа. — 1931. — № 5. — С. 222—223.
345. *Бицилли П. М*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Тень птицы. Париж, 1931] // Соврем. зап. — 1931. — Кн. 47. — С. 493—494.
346. *Демидов И. П*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Тень птицы. Париж, 1931] // Послед. новости. — 1931.— 28 мая.
347. *Зайцев Б. К*. Литературный кружок // Возрождение. — 1931. — 13 июня.

См. также № 483, 2175.

348. *Зайцев К. И*. Бунин // Россия и славянство. — 1931. — 2 мая.
349. *Литовцев С*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Послед. новости. — 1931.— 9 апр. — Настоящее имя авт: Поляков С. Л.
350. *Пильский П. М*. «Божье древо»: Новая кн. И. Бунина // Сегодня. — 1931. — 29 апр.
351. *Пильский П. М*. Восток, Иерусалим, Иудея, Город Царя Царей: (О новой кн. И. Бунина «Тень птицы») // Сегодня. — 1931. — 1 июня.
352. *Савельев А*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Руль. — 1931. — 5 мая. — Настоящее имя авт.: Шерман С.
353. *Степун Ф. А*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Соврем. зап. — 1931. — Кн. 46. — С. 486—489.

См. также № 1887, 2195.

354. *Телешов Н. Д*. Литературные воспоминания. — М.: Моск. товарищество писателей, 1931. — 169 с. — Указ. [имен]: с. 166—169.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.
См. также № 561.

355. *Ходасевич В. Ф*. Премия Нобеля // Возрождение. — 1931. — 11 окт.
356. *Ходасевич В. Ф*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Возрождение. — 1931. — 30 апр.

См. также № 2024.

357. *Poggioli R*. «Suchodol»// Rivista di Letterature slave. — 1931. — Fasc.1/3.

1933

358. *Адамович Г. В*. 9 ноября // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
359. *Адамович Г. В*. Лица и книги: [Ив. Бунин] // Соврем. зап. — 1933. — Кн. 53. — С. 324—334.

360. *Алданов М. А.* Выбор Шведской Академии: И. А. Бунин // Иллюстрированная Россия. — 1933. — № 48. — С. 2—3.
361. *Алданов М. А.* Об искусстве Бунина // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
362. *Амфитеатров А. В.* Владыка пяти частей света: О Бунине, самодурах, масонах... // Сегодня. — 1933. — № 361.
363. Антоновские яблоки // Сегодня. — 1933. — 10 дек. — Подпись: Максим Л.
364. *Бельговский К.* С Буниным от Одессы до Вены // Сегодня. — 1933. — 10 дек.
365. И. Бунин приезжает в Выборг? // Журн. содружества. — Выборг, 1933. — № 12. — С. 11—13. — Подпись: Эхо.
366. *Вейдле В. В.* Полдень // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
367. *Вельмин А.* Польская печать о Бунине: (Письмо из Варшавы) // Послед. новости. — 1933. — 30 нояб.
368. *Ганфман М. И.* Праздник русской литературы // Сегодня. — 1933. — 10 дек.
369. *Ганфман М. И.* Светлый луч // Сегодня. — 1933. — 10 дек. — Подпись: Г.
370. *Гиппиус З. Н.* В сей час // Послед. новости. — 1933. — 16 ноября.
371. *Горный С.* Праздник русского слова // Иллюстрированная Россия. — 1933. — № 48. — С. 8. — Настоящее имя авт.: Оцуп А. А.
372. *Городецкая Н. Д.* И. А. Бунин в «Возрождении» // Возрождение. — 1933. — 17 нояб.
373. *Городецкая Н. Д.* Встреча с Буниным // Возрождение. — 1933. — 16 нояб.
374. Жизнь и творчество Бунина: (Из материалов к биогр.) // Иллюстрированная Россия. — 1933. — № 48. — С. 4—7. — Подпись: Ариэль.
375. *Зайцев Б. К.* Бунин: (Речь на чествовании писателя 26 нояб.) // Возрождение. — 1933. — 28 нояб.

См. также № 1499, 2175.

376. *Зайцев Б. К.* Бунин увенчан // Возрождение. — 1933. — 10 нояб.

См. также № 1499, 2175.

377. *Зуров Л. Ф.* 1920—1933 // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
378. Иностранная печать об И. А. Бунине // Послед. новости. — 1933. — 12 нояб.
379. *Милюков П. Н.* Привет лауреату // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
380. Нобелевская премия И. А. Бунина: Отзывы иностр. печати // Послед. новости. — 1933. — 11 нояб.
381. Нобелевская премия присуждена академику И. А. Бунину // Иллюстрированная Россия. — 1933. — № 47. — С. 5.
382. *Оречкин Б. С.* Вчерашний акт в честь Бунина в Риге // Сегодня. — 1933. — 11 дек.
383. *Осоргин М.* «Господин из Сан-Франциско» // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб. — Настоящее имя авт.: Ильин М. А.
384. *Пильский П. М.* Бунин // Сегодня. — 1933. — 11 нояб.
385. *Пронин В.* И. А. Бунин — лауреат // Рус. голос. — Белград, 1933. — 19 нояб.

386. *Рощин Н.* У Бунина // Возрождение. — 1933. — 14 нояб., 15 нояб. — Настоящее имя авт.: Федоров Н. Я.
387. *Рощин Н.* У Бунина в вилле «Бельведер» // Сегодня. — 1933. — 12 нояб. — Настоящее имя авт.: Федоров Н. Я.

См. также № 319.

388. *Седых А.* И. А. Бунин в Париже // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
389. *Седых А.* И. А. Бунин в Стокгольме // Послед. новости. — 1933. — 17 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
390. *Седых А.* И. А. Бунин перед отъездом в Стокгольм // Сегодня. — 1933. — 27 нояб. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
391. *Седых А.* И. А. Бунин хочет посетить Ригу и Ревель // Сегодня. — 1933. — № 320. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
392. *Седых А.* Бунинские дни в Стокгольме // Послед. новости. — 1933. — 12 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
393. *Седых А.* В гостях у короля Густава V // Послед. новости. — 1933. — 14 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
394. *Седых А.* Как Бунин получил Нобелевскую премию // Послед. новости. — 1933. — 13 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 716.

395. *Седых А.* Париж чествует И. А. Бунина // Сегодня. — 1933. — 1 дек. — Подпись: А. С. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
396. *Седых А.* Путешествие к варягам // Послед. новости. — 1933. — 9 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
397. *Седых А.* С И. А. Буниным из Парижа в Стокгольм // Сегодня. — 1933. — 9 дек. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 1624.

398. *Семенов-Тянь-Шанский В. П.* И. А. Бунин и его творчество: К присуждению И. Бунину Нобелевской премии // Журн. содружества. — Выборг, 1933. — № 12. — С. 2—6; 1934. — № 1. — С. 3—11.
399. *Троцкий И. М.* И. А. Бунин в центре внимания на Нобелевских торжествах // Сегодня. — 1933. — 15 дек.
400. *Троцкий И. М.* И. А. Бунин на обеде у короля в Национальном музее и на приеме иностранной печати // Сегодня. — 1933. — 18 дек.
401. *Троцкий И. М.* И. А. Бунина ждут в Швеции // Сегодня. — 1933. — 18 нояб.
402. *Троцкий И. М.* В ожидании лауреата: (Письмо из Стокгольма) // Послед. новости. — 1933. — 26 нояб.
403. *Троцкий И. М.* Встреча И. А. Бунина в Стокгольме // Сегодня. — 1933. — 10 дек.
404. *Троцкий И. М.* Как была присуждена Бунину Нобелевская премия: (Письмо из Стокгольма) // Послед. новости. — 1933. — 16 нояб.
405. *Троцкий И. М.* На нобелевских торжествах в центре внимания будет Бунин // Сегодня. — 1933. — 29 нояб.
406. *Троцкий И. М.* Нобелевская премия: (Письмо из Копенгагена) // Послед. новости. — 1933. — 8 дек.
407. *Троцкий И. М.* Последние бунинские дни в Стокгольме // Сегодня. — 1933. — 22 дек.

408. *Троцкий И. М.* Присуждением премии Бунину шведская академия искупила грех перед русской литературой // Сегодня. — 1933. — 7 дек.
409. *Троцкий И. М.* Чествование И. А. Бунина на празднике св. Люции // Сегодня. — 1933. — 19 дек.
410. *Троцкий И. М.* Шведский король вручил вчера И. А. Бунину Нобелевскую премию // Сегодня. — 1933. — 11 дек. — Подпись: И. Т.
411. *Унковский В.* И. А. Бунин — нобелевский лауреат // Рубеж. — Харбин, 1933. — № 51. — С. 2—4.
412. *Федоров А. М.* Злоключения Бунина в Болгарии // Сегодня. — 1933. — 24 нояб.
413. Финляндская печать о Бунине // Журн. содружества. — Выборг, 1933. — № 12. — С. 6—11. — Подпись: Лир.
414. *Ходасевич В. Ф.* О Бунине // Возрождение. — 1933. — 16 нояб.

  См. также № 2025.

415. *Ходасевич В. Ф.* О «Жизни Арсеньева» // Возрождение. — 1933. — 22 июня.

  См. также № 1712.

416. *Ходасевич В. Ф.* [Рец. на журн.: Современные записки. 1933. Кн. 52] // Возрождение. — 1933. — 8 июня.
417. *Ходасевич В. Ф.* [Рец. на журн.: Современные записки. 1933. Кн. 53] // Возрождение. — 1933. — 9 нояб.
418. Чествование И. А. Бунина // Послед. новости. — 1933. — 28 нояб. — Подпись: -Ъ.
419. Чествование И. А. Бунина вчера в театре Елисейских полей // Послед. новости. — 1933. — 27 нояб.

420. *Struve G.* The art of Ivan Bunin // The slavonic and east european rev. — 1933. — Vol. 11, N 32. — P. 423—436.

1934

421. *Зайцев К. И.* И. А. Бунин: Жизнь и творчество. — Берлин: Парабола, 1934. — 267 с.

  См. также № 1343.

  Рец.: *Адамович Г. В.* Литературные заметки // Послед. новости. — 1934. — 18 окт.; *Мандельштам Ю. В.* Книга о Бунине // Возрождение. — 1934. — 18 окт.; *Резникова Н. В.* // Рубеж. — Харбин, 1934. — № 47. — С. 34.

422. *Адамович Г. В.* Перечитывая Бунина // Послед. новости. — 1934. — 15 нояб.
423. *Андреев Н. Е.* Иван Бунин // Русский календарь. —Таллинн, 1934. — С. 86—87.
424. Вечер в честь Бунина в Берлине // Возрождение. — 1934. — 11 янв. — Подпись: Э. В.
425. Вечер в честь Бунина в Париже // Возрождение. — 1934. — 11 янв.
426. *Диспотули В. М.* Увенчана наша гордость! // Рубеж. — Харбин, 1934. — № 4. — С. 3—4.

427. *Зайцев Б. К.* Молодость — Иван Бунин // Возрождение. — 1934. — 18 февр.

См. также № 483, 1499, 2175.

428. *Иртель П. М.* И. А. Бунину // Новь. — Таллинн, 1934. — № 6. — С. 7—9.
429. *Лидин Н.* Бунинские дни: (Письмо из Харбина) // Послед. новости. — 1934. —19 марта.
430. *Мордвинов А.* О Бунине // Младорос. искра. — 1934. — 2 февр.
431. *Нарциссов Б. А.* И. Бунин // Новь: Шестой сб. ко «Дню русской культуры». — Таллинн, 1934. — № 6. — С. 44—49.
432. От редакции: [О присуждении И. А. Бунину Нобелевской премии] // Соврем. зап. — 1934. — Кн. 54. — С. 195—196.
433. *Пильский П. М.* Проф. И. А. Ильин о творчестве Бунина: (Лекция в зале Черноголовых) // Сегодня. — 1934. — 8 мая.
434. *Резникова Н. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 7. Митина любовь. Берлин, 1934] // Рубеж. — Харбин, 1934. — № 50. — С. 24. — Подпись: Н.Р.
435. *Седых А.* О Бунине: (Из записных книжек) // Сегодня. — 1934. — 13 мая. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.
436. *Степун Ф. А.* Ив.Бунин // Соврем. зап. — 1934. — Кн. 54. — С. 196—211.

См. также № 688, 1753, 1856, 2143, 2194.

437. Торжество Бунина // Встречи. — Париж, 1934. — № 1. — С. 3—4.
438. *Ходасевич В. Ф.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин, 1934—1935] // Возрождение. — 1934. — 29 нояб.

См. также № 1711, 2025,2042.

439. Чествование И. А. Бунина в Берлине // Сегодня. — 1934. — 3 янв. — Подпись: Д. Ф.
440. *Шаршун С. И.* Хвалебное слово И. А. Бунину // Числа. — 1934. — № 10. — С. 224—225.
441. *Шмелев И. С.* Слово на чествовании И. А. Бунина // День русской культуры. — Харбин, 1934. — 11 июня.

См. также № 1949.

442. *Antonioni G.* Ivan Bunin // Leonardo. — 1934. — N 5.

1935

443. *Алданов М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9. Цикады; Т. 10. Окаянные дни. Берлин, 1935] // Соврем. зап. — 1935. — Кн. 59. — С. 471—473.
444. *Бицилли П. М.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 4. Последнее свидание. Берлин, 1935.] // Соврем. зап. — 1935. — Кн. 58. — С. 471.
445. *Вейдле В. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 2. Деревня. Суходол. Подторожье; Т. 3. Древний человек; Т. 4. Последнее свидание. Берлин, 1934—1935] // Соврем. зап. — 1935. — Кн. 57. — С. 462—464.

446. *Пильский П. М.* Иерусалим — Восток — Москва: (Новый том собр. соч. И. Бунина «Храм Солнца») // Сегодня. — 1935. — 21 дек.
447. *Пильский П. М.* «Окаянные дни»: Новая кн. И. А. Бунина // Сегодня. — 1935. — 23 окт.
448. *Седых А.* И. А. Бунин рассказывает о Толстом // Послед. новости. — 1935. — 1 нояб.; Сегодня. — 1935. — 3 нояб. — Подпись: А. С. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

449. *Николов Е.* Нова руска литература. — София: Факел, 1935. — 160 с. Об И. А. Бунине — С. 156.

1936

450. *Бельговский К.* Четыре дня И. А. Бунина в Праге // Сегодня. — 1936. — 29 окт.
451. *Бицилли П. М.* Заметки о Толстом // Соврем. зап. — 1936. — Кн. 60. — С. 276—286. — Из содерж.: Бунин и Толстой. — С. 280—281.
452. *Варшер Т.* И. А. Бунин в Риме // Сегодня. — 1936. — 15 нояб.
453. *Касторский С. В.* М. Горький и И. Бунин // М. Горький: Материалы и исследования. — М.; Л., 1936. — Т. 2. — С. 383—405.
454. *Никулин Л. В.* Окаянные денечки // Рус. голос. — Нью-Йорк, 1936. — 22 марта.

455. *Strelsky N.* Bunin: eclectic of the future// South atlantic quarterly. — 1936. —N 3. — P. 273—283.

1937

456. *Адамович Г. В.* Литературные заметки: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Освобождение Толстого. Париж, 1937] // Послед. новости. — 1937. — 23 сент.
457. *Алданов М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Освобождение Толстого. Париж, 1937] // Соврем. зап. — 1937. — Кн. 64. — С. 464—467.
458. *Львов Л. И.* Перед занавесом «художественников»: (Беседа с Буниным) // Иллюстрированная Россия. — 1937. — 14 авг. — С. 15—16.
459. *Пильский П. М.* Толстой в жизни и пред смертью: (О новой кн. И. Бунина «Освобождение Толстого») // Сегодня. — 1937. — 24 авг.
460. *Рыбинский Н. З.* И. А. Бунин в Югославии: (Писатель о поездке на юг, своих работах и встрече с А. Толстым) // Сегодня. — 1937. — 1 сент.
461. *Сергеев Е.* Полвека на литературном посту // Иллюстрированная Россия. — 1937. — 4 дек. — С. 5—6.
462. *Ходасевич В. Ф.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Освобождение Толстого. Париж, 1937] // Возрождение. — 1937. — 1 окт.

См. также № 2025.

1938

463. *Баневич М.* Против течения: (Этюд о творчестве И. А. Бунина) // Эхо. — 1938. — 23 апр.

См. также № 1720.

464. *Бицилли П. М*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Освобождение Толстого. Париж, 1937] // Рус. зап. — 1938. — № 4. — С. 198—200.
465. *Богданов П*. И. А. Бунин в Таллине //Старый Нев. листок. — 1938. — 13 мая. — Подпись: П. В.

См. также № 1720.

466. *Комаров Р*. В вагоне с Иваном Алексеевичем Буниным // Эхо. — 1938. — 22 апр.

См. также № 1720.

467. *Комаров Р*. Чествование Бунина в Русском доме // Эхо. — 1938. — 27 апр. — Подпись: К. Р.

См. также № 1720.

468. На чествовании И. А. Бунина //Сегодня вечером. — 1938. — 2 мая.

См. также № 1720.

469. *Оречкин Б. С*. Два часа с И. А. Буниным // Сегодня. — 1938. — 24 апр.

См. также № 1720.

470. *Перов А. К*. Бунин о встречах с Шаляпиным и Толстым // Сегодня. — 1938. — 1 мая.

См. также № 1720.

471. *Пильский П. М*. И. А. Бунин: (К его сегодняшнему приезду в Ригу) // Сегодня. — 1938. — 28 апр.

См. также № 1720, 1848.

472. *Пильский П. М*. Иван Бунин // Для вас. — Рига, 1938. — № 18. — С. 14.

См. также № 1720.

473. *Пильский П. М*. В вагоне с Буниным // Сегодня. — 1938. — 29 апр.

См. также № 1720.

474. *Пильский П. М*. Встречи И. А. Бунина с современниками //Сегодня. — 1938. — 30 апр. — Подпись: Т. Р.

См. также № 1720.

475. *Пильский П. М*. Второй вечер И. А. Бунина // Сегодня. — 1938. — 3 мая. — Подпись: Тр.

См. также № 1720.

476. *Пильский П. М*. О любви: (Второй вечер Ив. А. Бунина) // Сегодня. — 1938. — 4 мая.

См. также № 1720.

477. *Резникова Н. В*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Освобождение Толстого. Париж, 1937] // Рубеж. — Харбин, 1938. — № 19. — С. 37. — Подпись: Н. Р.
478. *Тыминский А*. И. А. Бунин: (Несколько слов о его творчестве) // Эхо. — 1938. — 21 апр.

См. также № 1720.

479. *Формаков А. И*. Пребывание Ив. А. Бунина в Даугавпилсе // Наш Даугавпилс. глос. — 1938. — 10 мая. — Подпись: А.

См. также № 1720.

1939

480. *Адамович Г. В.* Литературные заметки: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Послед. новости. — 1939. — 4 мая.

См. также № 1961.

481. *Алданов М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Соврем. зап.— 1939.— Кн. 69.— С. 385—387.
482. *Вейдле В. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Рус. зап. — 1939. — № 18. — С. 195—196.
483. *Зайцев Б. К.* Москва. — Париж: Рус. зап., 1939. — 297 с. — Из содерж.: Литературный кружок. — С. 56—66; Молодость — Иван Бунин. — С. 75—83.

См. также № 347, 427, 1499, 1562, 2175.

484. *Мандельштам Ю. В.* Новая книга Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Возрождение. — 1939. — 7 июля.
485. *Михайловский Б. В.* Творчество И. А. Бунина // Русская литература XX века. — М., 1939. — С. 59—64.
486. *Пильский П. М.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Сегодня. — 1939. — 13 апр.
487. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 2. Лика. Брюссель, 1939] // Грань. — Париж, 1939. — № 2. — С. 76—77. — Подпись: Б.
488. *Северянин И.* Моя первая встреча с Буниным // Вести дня. — Таллинн, 1939. — 14 авг.; Рус. вестн. — Таллинн, 1939. — 16 авг.

489. *Poggioli R.* L'arte di I. Bunin // Piertra di paragone. — Firenze, 1939.

1940

490. *Гус М.* Десятилетие великой перестройки // Красная новь. — 1940. — № 3. — С. 200—210.

Об И. А. Бунине — С. 200—201.

1941

491. *Горький М.* Из дневника // Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. — М., 1941. — С. 98—101.

См. также № 257.

1942

492. *Зензинов В. М.* И. А. Бунин // Новый журн. — 1942. — Кн. 3. — С. 288—304.

1945

493. *Толстая-Крандиевская Н. В.* Конец Георга Венделя: (Гл. из воспоминаний) // Ленинград. — 1945. — № 15/16. — С. 9—10.

См. также № 613, 1167.

1946

494. *Адамович Г. В.* Бунин // Русский сборник. — Париж, 1946. — Кн. 1. — С. 5—7.
495. *Александрова В.* И. А. Бунин // Новый журн. — 1946. — Кн. 12. — С. 168—178. — Настоящее имя авт.: Шварц В. А.
496. *Живов М. С.* Поэзия Мицкевича в переводах и откликах русских писателей //Мицкевич А. Избранное. — М., 1946. — С. 12—47.

Об И. А. Бунине — С. 38.

1947

497. *Александрова В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Темные аллеи. Париж, 1946] // Новый журн. — 1947. — Кн. 15. — С. 295—296. — Настоящее имя авт.: Шварц В. А.
498. *Жуков Ю. А.* На Западе после войны: (Записки корреспондента) // Октябрь. — 1947. — № 10. — С. 112—131.

О встрече с И. А. Буниным в 1946 г. — С. 128—131.

499. *Слоним М. Л.* Литературные заметки: («Русский Сборник») // Новоселье. — 1947. — № 31/32. — С. 94—100.

В т. ч. о рассказе И. А. Бунина «Зойка и Валерия».

1948

500. *Адамович Г. В.* На вечере И. А. Бунина // Рус. новости. — 1948. — 5 нояб.
501. *Касторский С. В.* М. Горький и писатели-реалисты конца XIX— начала XX вв. // Звезда. — 1948. — № 6. — С. 166—173.

О влиянии М. Горького на И. А. Бунина — С. 171.

502. *Jacobs W.* Bunin's «The Gentleman from San-Francisco» // The Explicator. — 1948. — N 7.

1949

503. *Серебров А.* Время и люди: Воспоминания, 1898—1905. — М.: Сов. писатель, 1949. — 288 с. — Настоящее имя авт.: Тихонов А. Н.

Об И. А. Бунине — С. 162—163, 185.

1950

504. *Адамович Г. В.* Воспоминания Бунина // Новое рус. слово. — 1950. — 23 окт.

См. также № 537, 954, 1489, 1770, 1823, 1962.

505. *Nilsson N. E.* Ivan Bunin // Bunin I. Mitias Karlek; Livets bagere. — Stockhëlm, 1950. — S. 7—12.

1951

506. *Алданов М. А.* О Бунине // Новое рус. слово. — 1951. — 1 апр.

См. также № 513, 1817.

507. *Александрова В.* Бунин и современность // Новое рус. слово. — 1951. — 1 апр. — Настоящее имя авт.: Шварц В. А.
508. *Степун Ф. А.* И. А. Бунин и русская литература // Возрождение: Лит.-полит. тетр. — Париж, 1951. — Тетр.13. — С. 168—175.

См. также № 1801, 2194.

509. *Eektman T.* Anton Tsjechov en de russische intelligentsia. — Arnhem: Van Loghum Slaterus, [1951]. — 307 p. — Bibliogr.: p. 295—301.

Об И. А. Бунине — С. 46, 62, 72, 103, 237, 239—240, 247.

1952

510. *Волков А. А.* И. А. Бунин // Волков А. А. Очерки русской литературы конца XIX и начала XX веков. — М., 1952. — С. 362—380.
511. *Завалишин В. К.* Советская Россия и Ив. Бунин // Новое рус. слово. — 1952. — 15 июня.
512. *Сазонова Ю. Л.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Нью-Йорк, 1952] // Новый журн. — 1952. — Кн. 30. — С. 287—290; Новое рус. слово. — 1952. — 23 февр.

1953

513. *Алданов М. А.* О Бунине // Новый журн. — 1953. — Кн. 35. — С. 130—134.

См. также № 506, 1817.

514. *Алексинская Т.* Разбирая архив И. А. Бунина // Грани. — 1953. — № 18. — С. 134—137.
515. [А. Жид об И. А. Бунине] // Опыты. — Нью-Йорк, 1953. — № 1. — С. 204—205.
516. *Ржевский Л.* Новое издание И. А. Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Весной в Иудее. Нью-Йорк, 1953; Бунин И. А. Митина любовь. Нью-Йорк, 1953.] // Грани. — 1953. — № 18. — С. 133—134. — Подпись: Л. Р. — Настоящее имя авт.: Суражевский Л. Д.
517. *Ржевский Л.* Памяти И. А. Бунина // Грани. — 1953. — № 20. — С. 3—8. — Настоящее имя авт.: Суражевский Л. Д.
518. *Рязанов В.* О Бунине — поэте // Новое рус. слово. — 1953. — 27 дек.
519. *Сазонова Ю. Л.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Весной в Иудее. Нью-Йорк, 1953; Бунин И. А. Митина любовь. Нью-Йорк, 1953] // Новый журн. — 1953. — Кн. 33. — С. 298—299.
520. Смерть И. Бунина: [Информ. сообщение] // Правда. — 1953. — 11 нояб.
521. *Тартак И.* Бунин в потомстве // Новое рус. слово. — 1953. — 13 дек.
522. *Терапиано Ю. К.* «Митина любовь» : (Перечитывая Бунина) // Возрождение: Лит.-полит. тетр. — Париж, 1953. — Тетр. 29. — С. 173—176.

523. Умер Иван Алексеевич Бунин: [Некрологи] // Возрождение: Лит.-полит. тетр. — Париж, 1953. — Тетр. 30. — С. 196—197. — Авт.: Смоленский В. А., Иванов Г. В.

524. *Borras F. M.* A common theme in Tolstoy, Andreyev and Bunin // The slavonic and east european rev. — 1953. — Vol. 32, N 11.
525. *Poggioli R.* The art of Ivan Bunin // Harvard slavic studies. — Cambridge, 1953. — Vol. 1. — P. 250—270.

См. также № 576.

1954

526. *Аминадо Д.* Поезд на третьем пути. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. — 351 с. — Настоящее имя авт.: Шполянский А. П.

Об И. А. Бунине — С. 124, 132, 143, 262, 282—283, 335, 345.
См. также № 879, 1676, 1818.

527. *Вейдле В. В.* На смерть Бунина // Опыты. — Нью-Йорк, 1954. — № 3. — С. 80—93.
528. *Кузнецова Г. Н.* Образ Бунина // Новое рус. слово. — 1954. — 19 дек.
529. *Мацилев С.* И. А. Бунин // Часовой. — 1954. — № 1. — С. 11—12.
530. *Мейер Г.* У истоков революции: (Перечитывая «Окаянные дни» Бунина) // Возрождение: Лит.-полит. тетр. —Париж, 1954. — Тетр. 36. — С. 94—119.
531. *Сазонова Ю. Л.* Встреча со смертью // Новое рус. слово. — 1954. — 14 нояб.
532. *Трубецкой Ю.* Иван Алексеевич Бунин // Возрождение: Лит.-полит. тетр. —Париж, 1954. — Тетр. 36. — С. 163—165. — Настоящее имя авт.: Нольде Ю. П.
533. *Элькан А.* И. А. Бунин // Литературный современник. — Мюнхен, 1954. — С. 251—253.
534. *Яновский Е.* Год тому назад мы провожали Бунина // Возрождение: Лит.-полит. тетр. —Париж, 1954. — Тетр. 36. — С. 161—163.

535. *Croise J.* Ivan Bunin (1870—1953) // The rus. rev. — 1954. — Vol.13. — P. 146—151.
536. *Sansome W.* I. Bunin: The harpstring broken // London mag.: Almonthly rev. of literature. — 1954. — Vol. 1, N 2. — P. 64—68.

1955

537. *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода: Лит.-критич. ст. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. — 317 с. — Из содерж.: Бунин; Еще о Бунине: По поводу «Воспоминаний»; По поводу «Темных аллей»; «Освобождение Толстого». — С. 79—125.

См. также № 504, 954, 1489, 1770, 1823, 1962.

538. *Бабореко А. К.* Выдающийся русский писатель // Орлов. правда. — 1955. — 22 окт.
539. *Бунин И. А.* О Чехове: Незаконч. рукопись. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. — 412 с. — Из содерж.: *Алданов М. А.* Предисловие. —

С. 7—20; *Муромцева-Бунина В. Н.* Вступление. — С. 21—30. — Перед загл. имя авт.: Бунина В. Н.
540. *Ладинский А. П.* Последние годы И. А. Бунина // Лит. газ. — 1955. — 22 окт.
541. *Муромцева-Бунина В. Н.* Первые впечатления от Васильевского // Новое рус. слово. — 1955. — 7 авг.

См. также № 1544.

542. *Муромцева-Бунина В. Н.* У Буниных в Ефремове; Будни в Васильевском // Новое рус. слово. — 1955. — 28 авг.

См. также № 1544.

543. *Нарциссов Б. А.* Бунин — поэт // Грани. — 1955. — № 24. — С. 111—115.

См. также № 1075.

544. *Никулин Л. В.* Иван Бунин // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1955. — С. 3—14.

См. также № 554, 638, 683.

545. *Никулин Л. В.* Иван Бунин: К 85-летию со дня рождения // Огонек. — 1955. — № 42. — С. 28.
546. *Татищев Н. Д.* Два облика Бунина // Новое рус. слово. — 1955. — 22 марта.
547. *Терапиано Ю. К.* Бунин о Чехове // Русская мысль. — 1955. — 31 дек.

548. *Colin A. G.* Ivan Bunin in retrospect // The slavonic and east european rev. — 1955. — Vol. 34, N 82. — P. 156—173.

1956

549. *Адамович Г. В.* Бунин о чеховских пьесах // Новое рус. слово. — 1956. — 19 февр.
550. *Антонов В.* И. А. Бунин во Франции в годы войны // Иностр. лит. — 1956. — № 9. — С. 250—255.
551. *Бабореко А. К.* Юношеский роман И. А. Бунина: (По неопубл. письмам) // Литературный Смоленск: Альм. — Смоленск, 1956. — Кн. 15. — С. 275—286.
552. *Касторский С. В.* Горький и Бунин: (Из истории идейно-творч. взаимоотношений) // Звезда. — 1956. — № 3. — С. 144—153.
553. *Никитин Н.* Рассказы Бунина // Нева. — 1956. — № 1. — С. 173—174.
554. *Никулин Л. В.* И. Бунин // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 5 т. — М., 1956. — Т. 1. — С. 3—30.

См. также № 544, 638, 683.

555. *Олеша Ю. К.* Из литературных дневников // Литературная Москва. — М., 1956. — Сб. 2. — С. 721—751.
556. *Слоним М. Л.* Бунин о Чехове // Новое рус. слово. — 1956. — 1 янв.
557. *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании: Опыт ист. обзора зарубеж. лит. — Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова , 1956 — 448 с. — Общий указ. имен и псевд.: с.418—442. — Из содерж.: Ч. 1, гл. 5. Прозаики

старшего поколения: 1. Бунин. — С. 67—69; Ч. 2, гл. 2. Прозаики старшего и среднего поколения: 1. Бунин. — С. 169—173.

Об И. А. Бунине см. также Общий указатель имен и псевдонимов.
См. также № 1375, 2019.

558. *Тарасенков А. К.* И. А. Бунин и его поэзия // Тарасенков А. К. Поэты: [Сб. ст.] — М., 1956. — С. 360—394.
559. *Тарасенков А. К.* О жизни и творчестве И. А. Бунина // Бунин И. А. Избранные произведения. — М., 1956. — С. 3—25.

См. также № 597, 717.

560. *Тарасенков А. К.* Поэзия Ивана Бунина // Бунин И. А. Стихотворения. — Л., 1956. — С. 5—24. — (Б-ка поэта. Большая сер.).
561. *Телешов Н. Д.* Избранные сочинения: В 3 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956. — Т. 3. — 398 с. — Указ. имен: с. 388—398.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.
См. также № 354.

562. *Bedford C.* The fulfilment of Ivan Bunin // Canad. slavonic papers. — 1956. — N 1. — P. 31—44.

1957

563. *Бабореко А. К.* Бунин о Никитине // Подъем. — 1957. — № 1. — С. 165—168.
564. *Бабореко А. К.* Где жил в Орле И. А. Бунин // Орлов. правда. — 1957. — 8 янв.
565. *Борисов Л. И.* Встреча с Буниным // Дон. — 1957. — № 2. — С. 142—144.
566. *Борисов Л. И.* Высокая консультация // Нева. — 1957. — № 3. — С. 191—193.

См. также № 700.

567. *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания ред. — Bloomington, 1957. — 336 с. — (Indiana univ. Graduate school slavic and east european rev.; Vol. 7).

См. также № 1777.

568. *Золотарев А.* Бунин и Горький (Из цикла воспоминаний «Campo santo моей памяти») / Публ. и предисл. А. Астафьева // Наш современник. — 1957. — № 7. — С. 101—104.
569. *Инбер В. М.* Вдохновение и мастерство. — М.: Сов. писатель, 1961. — 129 с.

Об И. А. Бунине — С. 55—56, 78, 84—85.
См. также № 655.

570. *Любимов Л.* На чужбине // Новый мир. — 1957. — № 3. — С. 151.
571. *Михайлов О. Н.* Проза Бунина // Вопр. лит. — 1957. — № 5. — С. 128—155. — Библиогр. в подстроч. примеч.
572. *Никулин Л. В.* Иван Бунин о Федоре Шаляпине // Дон. — 1957. — № 10. — С. 158—163.

573. *Паустовский К. Г.* Иван Бунин // Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1957. — Т. 3.— С. 618—621.

См. также № 662, 663, 809, 1324.

574. *Федин К. А.* Речь на съезде: [Второй Всесоюз. съезд сов. писателей] // Федин К. А. Писатель, искусство, время. — М., 1957. — С. 422—431.

Об И. А. Бунине — С. 430.
См. также № 1261.

575. *Duлkova L.* Pryza Ivana Bunina: [Pшedml.] // Bunin I. A. Vмsnиce. — Praha, 1957. — S. X—XX.
576. *Poggioli R.* The art of Ivan Bunin // Poggioli R. The phoenix and the spider: A book of essays about some rus. writers and their view of the self. — Cambridge, 1957. — P. 131—157.

См. также № 525.

1958

577. *Афонин Л. Н.* Иван Алексеевич Бунин: Памятка читателю / Орлов. обл. б-ка им. Н. К. Крупской. — Орел, 1958. — 22 с. — (Наши земляки).
578. *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина, 1870 — 1906. — Париж, 1958. — 171 с.

См. также № 592, 1544, 1699.
Рец.: *Бабореко А. К.* Биография И. Бунина // Вопр. лит. — 1959. — № 8. — С. 243—244.

579. *Бабореко А. К.* Гимназические годы И. А. Бунина // Орлов. правда. — 1958. — 17 июня.
580. *Бабореко А. К.* Новые издания сочинений Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Правда, 1956. (Б-ка «Огонек»); Бунин И.А. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1956. (Б-ка поэта. Большая сер.)] // Вопр. лит. — 1958. — № 2. — С. 214—220.
581. *Бонами Т. М.* И. А. Бунин и А. П. Чехов // Учен. зап. Владим. пед. ин-та им. П. И. Лебедева-Полянского. — Владимир, 1958. — Вып. 4. — С. 231—249. — Библиогр. в подстроч. примеч.
582. *Вишневский Вс. В.* Дневники военных лет, 1 марта 1945: [Об «Окаянных днях»] // Собрание сочинений: В 5 т. — М., 1958. — Т. 4. — С. 744—745.

См. также № 649.

583. *Гольдин С. Л.* К вопросу о литературных связях И. А. Бунина с А. П. Чеховым и А. М. Горьким // Учен. зап. Орехово-Зуев. пед. ин-та. — М., 1958. — Т. 9. — С. 53—78. — Библиогр. в примеч.: с. 76—78.
584. *Гольдин С. Л.* О литературной деятельности И. А. Бунина конца восьмидесятых—начала девяностых годов: (Забытые и неизвест. страницы) // Учен. зап. Орехово-Зуев. пед. ин-та. — М., 1958. — Т. 9. — С. 3—38. — Библиогр. в примеч.: с. 33—38.
585. *Груздев И. А.* Заметки о прозе Бунина // Лит. газ. — 1958. — 31 июля.

586. *Жибоедов И*. Наш земляк И. А. Бунин // Колхоз. правда. —Измалково, 1958. — 10 окт.
587. *Калмыков Ю. М*. Поэтическое мастерство И. А. Бунина // Научный ежегодник за 1955 год / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. — Саратов, 1958. — Отд. 3: Филол. фак. — С. 83—89.
588. *Касторский С. В*. Из истории одной идейно-творческой литературной полемики: [«Жизнь Матвея Кожемякина» М. Горького и «Деревня» И. А. Бунина] // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков: [Ст. и сообщения]: Посвящ. Н. К. Пиксанову / Ин-т рус. лит. АН СССР; Отв. ред. Б. П. Городецкий.— М.; Л., 1958. — С. 260—269.
589. *Крутикова Л. В*. О собрании сочинений И. А. Бунина: [По поводу изд.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1956] // Рус. лит. — 1958. — № 2. — С. 215—222.
590. *Леонидов Н*. Юношеские стихи И. А. Бунина // Орлов. правда. — 1958. — 8 февр.
591. *Лидин В. Г*. Юношеские стихи Ивана Бунина // Юность. — 1958. — № 1. — С. 32—33.
592. *Муромцева-Бунина В. Н*. Отроческие годы И. А. Бунина: [Гл. из кн. «Жизнь Бунина (1870—1906)»] // Новый журн. — 1958. — Кн. 53. — С. 111—133.

См. также № 578, 1544, 1699.

593. *Никулин Л. В*. Куприн и Бунин // Октябрь. — 1958. — № 7. — С. 204—218.
594. *Руднев Ф*. По бунинским местам // За коммунизм. — Елец, 1958. — 16 февр., 30 марта.
595. *Саянов В. М*. Фет, Бунин, Фидлер: (К вопросу о новаторстве) // Саянов В. М. Статьи и воспоминания. — Л., 1958. — С. 13—21.
596. *Серафимович А. С*. Писатель и народ // Серафимович А. С. Собрание неопубликованных произведений и материалов. — М., 1958. — С. 618—621.
597. *Тарасенков А. К*. О жизни и творчестве И. А. Бунина // Тарасенков А. К. Статьи о литературе: В 2 т. — М., 1958. — Т. 2. — С. 427—453.

См. также № 559, 717.

598. *Stepun F*. Bunin // I protagonisti della leterature russa dal XVIII al XX secolo. — Milano, 1958.
599. *Wasiolek E*. A classic maimed: A transl. of Bunin’s «The Gentleman from San-Francisco»: Examined // College English. — 1958. — N 20.
600. *Zбbrana J*. [Doslov] // Bunin I. A. Mнtova lбska. — Praha, 1958.

1959

601. *Адамович Г. В*. О чем говорил Чехов // Новый журн. — 1959. — Кн. 58. — С. 135—142.

В т. ч. И. А. Бунин об А. П. Чехове.

602. *Бондарев Ю. В*. О настроении, сюжете и языке // Вопр. лит. — 1959. — № 11. — С. 80—83.

603. *Дуденкова А. И.* О художественном методе рассказов раннего Бунина (1892—1909) // Доповіді та повідомлення Ужгород. держ. ун-та. Сер. філол. — 1959. — № 4. — С. 17—22.
604. *Ильин И. А.* Творчество И. Бунина // Ильин И. А. О тьме и просветлении: Кн. худож. критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. — Мюнхен, 1959. — С. 29—77.

   См. также № 1683.

605. *Котков С. И.* Местный речевой колорит в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Материалы и исследования по русской диалектологии: Сб. ст. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. И. Г. Бланова. — М., 1959. — С. 132—138. — (Учен. зап.; Т. 134).
606. *Крутикова Л. В.* Из творческой истории «Деревни» И. А. Бунина // Рус. лит. — 1959. — № 4. — С. 130—145.
607. *Либединский Ю. Н.* О вечной молодости // Наш Серафимович: Воспоминания. — Ростов н/Д., 1959. — С. 67—74.

   А. С. Серафимович о встрече с И. А. Буниным в 1928 г. — С. 73—74.

608. *Маршак С. Я.* Почерк века, почерк поколений: [Бунин — переводчик] // Лит. газ. — 1959. — 4 апр.
609. *Михайлов О. Н.* Бунин и Толстой // Лев Николаевич Толстой: Сб. ст. о творчестве: [В 2 вып.] / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Под ред. Н. К. Гудзия. — М., 1959. — Вып. 2.— С. 203—216. — Библиогр. в подстроч. примеч.
610. *Никулин Л. В.* О чем говорят рукописи Бунина // Москва. — 1959. — № 7. — С. 200—210.
611. *Перелыгин Л. М.* О стихотворении Бунина в переводе Абая // Учен. зап. Семипалат. гос. пед. ин-та им. Н. К. Крупской. — Алма-Ата, 1959. — Вып. 3. — С. 111—116. — Библиогр. в подстроч. примеч.
612. *Самарин В.* Бунин и современность // Новое рус. слово. — 1959. — 5 июля.
613. *Толстая-Крандиевская Н. В.* Я вспоминаю // Прибой: Сб. произведений ленингр. писателей. — Л., 1959. — С. 55—101. — Из содерж.: Конец Георга Венделя. — С. 63—66.

   См. также № 493, 1167.

614. *Фролов В.* Современность — великое достоинство художника: Лит. заметки // Октябрь. — 1959. — № 10. — С. 208—223.

   Об И. А. Бунине — С. 222—223.
   Отклик: *Рюриков Ю.* «Без устрашающего тона» // Вопр. лит. — 1960. — № 2. — С. 49—50.

615. *Хмара Г. М.* Мои встречи с Буниным // Рус. новости. — 1959. — 5 июня.

   См. также № 1661.

616. *Чернов Н. М.* Литературные места Орловской области. — Орел: Кн. изд-во, 1959. — 128 с.

   Об И. А. Бунине — С. 34—37.

617. *Ширмаков П. П.* Рукописи и переписка И. А. Бунина // Бюл. Рукопис. отд. / Ин-т рус. лит. АН СССР. — М.; Л., 1959. — Вып. 8. — С. 115—134.

618. *Baracski Z*. Iwan Bunin — tiumacz literatury polskiej // Slavia orientalis. — 1959. — R. 8, z. 4. — S. 23—35.

1960

619. *Стерлина И. Д*. Иван Алексеевич Бунин. — Липецк: Кн. изд-во, 1960. — 23 с. — (Наши знатные земляки).

620. *Андрианов Ю. П*. О рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки» // Учен. зап. Бухар. пед. ин-та им. С. Орджоникидзе. — Бухара, 1960. — Вып. 9. — С. 245—264. — Библиогр. в подстроч. примеч.
621. *Бабореко А. К*. Бунин в Крыму // Курорт. газ. — Ялта, 1960. — 20 окт.
622. *Бабореко А. К*. Бунин на Капри: (По неопубл. материалам) // В большой семье: Проза. Стихи. Лит. критика. — Смоленск, 1960. — С. 238—253.
623. *Бабореко А. К*. Бунин о Толстом // Яснополянский сборник: Ст. и материалы: Год 1960-й / Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»; Отв. ред. А. И. Поповкин. — Тула, 1960. — С. 129—146. — Библиогр. в подстроч. примеч.
624. *Бабореко А. К*. Типы и прототипы: (Неизвестные материалы об И. А. Бунине) // Вопр. лит. — 1960. — № 6. — С. 254—255.
625. *Бабореко А. К*. Чехов и Бунин // Чехов. — М., 1960. — С. 395—406. — (Лит. наследство; Т. 68).
626. *Газер И. С*. Украинские образы и мотивы в творчестве И. А. Бунина // Збірник робіт аспірантів кафедри філологічних наук / Львів. держав. ун-т ім. І. Франка; Відп. ред. Э. В. Кротевич. — Львів, 1960. — С. 17—28.
627. *Гитович Н. И*. [О незаконченной книге И. А. Бунина об А. П. Чехове: Предисл. к публ.] // Чехов. — М., 1960. — С. 639—640. — (Лит. наследство; Т. 68).
628. *Дроздова М. Т*. Воспоминания о Чехове // Сов. культура. — 1960. — 19 янв., 23 янв.

В т. ч. об отношении А. П. Чехова к И. А. Бунину.

629. *Касторский С. В*. Повести М. Горького «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина». — Л.: Сов. писатель, 1960. — 379 с. — Из содерж.: М. Горький и И. Бунин: Идейный спор И. Бунина с Горьким в повести «Деревня» — герой Бунина Кузьма Красов и горьковский Тиунов. — С. 315—323. — Библиогр. в подстроч. примеч.
630. *Крутикова Л. В*. «Деревня» И. Бунина // Русская литература / Отв. ред. П. Н. Берков. — Л., 1960. — С. 169—188. — (Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та им. А. А. Жданова; № 295). — Библиогр. в подстроч. примеч.
631. *Куприна-Иорданская М. К*. Годы молодости: Воспоминания о А. И. Куприне / Предисл. Л. В. Никулина. — М.: Сов. писатель, 1960. — 239 с.

См. также № 776.

632. *Марвич С*. Надежда и безысходность: [«Солнечный удар» И. А. Бунина и «Дама с собачкой» А. П. Чехова] // Лит. и жизнь. — 1960. — 29 янв.
633. *Минокин М*. Стихотворение Бунина о Салтыкове-Щедрине: (К творч. истории) // Рус. лит. — 1960. — № 3. — С. 204—206.

634. *Муромцева-Бунина В. Н.* Беседы с памятью // Новый журн. — 1960. — Кн. 59. — С. 127—156; Кн. 60. — С. 166—178; Кн. 62. — С. 147—175.

См. также № 1544.

635. *Муромцева-Бунина В. Н.* Беседы с памятью // Грани. — 1960. — № 47. — С. 85—101; № 48. — С. 125—135. — Перед загл. имя авт.: Бунина-Муромцева В. Н.

См. также № 1544.

636. *Небуко А.* Художник слова // Красное знамя. — Елец, 1960. — 22 окт.

637. *Нелидов С.* Незаконченная рукопись И. А. Бунина об А. П. Чехове: (К вопросу о лит. связях Бунина с Чеховым и Горьким) // Труды кафедры русского языка: (Словарь орехово-зуев. текстильщиков; Ист.-диалектол. исслед.) / Орехово-Зуев. пед. ин-т; Под ред. М. Н. Шабалина. — М., 1960. — С. 187—200. — (Тр. Орехово-Зуев. пед. ин-та; Т. 15). — Библиогр. в примеч.: с. 198—200.

638. *Никулин Л. В.* Бунин // Никулин Л. В. Чехов. Бунин. Куприн: Лит. портр. — М., 1960. — С. 171—264.

См. также № 544, 554, 683.

639. *Пруцков Н. И.* Вопросы литературно-критического анализа. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — 201 с. — Указ. имен: с. 200—201.

О рассказе «Господин из Сан-Франциско» — С. 140—143.

640. *Чехова М. П.* Из далекого прошлого / Записала Н. А. Сысоева; Предисл. Л. В. Никулина. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. — Указ. имен: с. 262—270.

Об И. А. Бунине — С. 211, 233—243, 260.

641. Чехов и Бунин / М. А. Алданов, В. Н. Муромцева-Бунина, И. А. Бунин // Мосты: Лит.-худож. и обществ.-полит. альм. — Mьnchen, 1960. — № 4. — С. 7—20.

642. *Gross S., Seymour L.* Nature, man and God in Bunin's «The Gentleman from San-Francisco» // Mod. fiction studies. — 1960. — N 6. — P. 153—163.

643. *Poggioli R.* Ivan Bunin // Poggioli R. The poets of Russia. 1890—1930. — Cambridge (Mass), 1960. — P. 113—115.

644. *Sabik Edw.* Bunin — tiumacz Adama Asnyka // Slavia orientalis. — 1960. — R. 9, z. 3. — S. 475—484.

1961

645. *Адамович Г. В.* Table Talk // Новый журн. — 1961. — Кн. 64. — С. 103—116.

Рассказы об И. А. Бунине — С. 103—116.

646. *Бабореко А. К.* Бунин и Эртель // Рус. лит. — 1961. — № 6. — 150—151.

647. *Бабореко А. К.* Бунин о Твардовском: (Новые материалы) // Орлов. правда. — 1961. — 23 марта.

См. также № 670.

648. *Бабореко А. К.* Неизвестные рукописи И. А. Бунина // Орлов. правда. — 1961. — 1 июля.
649. *Вишневский Вс. В.* Дневники военных лет, 1 марта 1945: [Об «Окаянных днях»] // Вишневский Вс. В. Статьи, дневники, письма о литературе. — М., 1961. — С. 484—485.

См. также № 582.

650. *Газер И. С.* О художественном своеобразии прозы Ив. Бунина // Ювілейна наукова сесія, присвяч. 300-річчю Львівського державного університету ім. І. Франка: Тези доповідей секцій філології, журналістики та педагогіки. — Львів, 1961. — С. 27—30.
651. *Грановская Л. М.* Из наблюдений над языком И. А. Бунина: (О некоторых особенностях употребления определений-прилагательных) // Учен. зап. Азерб. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Ф. Ахундова. — Баку, 1961. — Вып. 9. — С. 253—266.
652. *Громов В. А.* Писатели-орловцы. — Орел: Орлов. кн. изд-во, 1961. — 42 с. — Содерж.: О родине большой и малой; Край ты русского народа...; Страницы литературной географии.

Об И. А. Бунине — С. 5—7, 12—13, 28—29, 33—35.

653. *Громов В. А.* Юношеский портрет И. А. Бунина // Нева. — 1961. — № 1. — С. 217—218.
654. *Зуров Л. Ф.* Литературное завещание И. А. Бунина: [Предисл. к публ.] // Новый журн. — 1961. — Кн. 66. — С. 166—168.
655. *Инбер В. М.* Вдохновение и мастерство. — 2-е изд., доп. — М.: Сов. писатель, 1961. — 129 с.

Об И. А. Бунине — С. 55—56, 78, 84—85.
См. также № 569.

656. *Костелянец Б. О.* Иван Бунин — поэт // Бунин И. А. Стихотворения. — Л., 1961. — С. 5—82. — (Б-ка поэта. Малая сер.).
657. *Крутикова Л. В.* «На край света» — первый сборник рассказов И. Бунина // Вестн. Ленингр. ун-та. — 1961. — № 20. — С. 77—88. — Библиогр. в подстроч. примеч.
658. *Мещерский А.* Неизвестные письма И. Бунина: [Обзор писем к П. М. Бицилли] // Рус. лит. — 1961. — № 4. — С. 152—158.
659. *Муромцева-Бунина В. Н.* Беседы с памятью // Новый журн. — 1961. — Кн. 63. — С. 173—203; Кн. 64. — С. 205—220.

См. также № 833, 1544.

660. *Никулин Л. В.* Роман или автобиография?: «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина // Москва. — 1961. — № 7. — С. 146—148.
661. *Опульская Л. Д.* Толстой и русские писатели конца XIX — начала XX вв. // Лев Толстой: В 2 кн. — М., 1961. — Кн. 1. — С. 103—140. — (Лит. наследство; Т. 69, кн. 1). —Библиогр.: с. 138—140.

Л. Н. Толстой и И. А. Бунин — С. 118—122.

662. *Паустовский К. Г.* Иван Бунин // Бунин И. А. Повести. Рассказы. Воспоминания. — М., 1961. — С. 3—18.

См. также № 573, 663, 809, 1324.

663. *Паустовский К. Г.* Главы из второй книги «Золотая роза» // Тарусские страницы: Лит.-худож. иллюстрир. сб. — Калуга, 1961. — С. 28—45. — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 28—34.

См. также № 573, 662, 809,1324.

664. *Седых А.* И. А. Бунин: [Гл. из кн. «Далекие, близкие»] // Новый журн. — 1961. — Кн. 65. — С. 151—197. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 685, 1230, 1934.

665. *Храбровицкий А.* Бунин и Короленко: [Предисл. к публ. интервью И. А. Бунина газ. «Южная мысль» (1913. № 565)] // Огонек. — 1961. — № 48. — С. 27.

666. *Эльяшевич А. П.* О лирическом начале в прозе // Звезда. — 1961. — № 8. — С. 189—202.

А. П. Чехов и И. А. Бунин — С. 189—190.

667. *Parolek R.* Próza Ivana Bunina // Acta univ. Carolinae. Philologica. — Praha, 1961. — N 3. — S. 247—256.

1962

668. *Бонами Т. М.* Художественная проза И. А. Бунина (1887—1904) / Владимир. гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского. — Владимир: Кн. изд-во, 1962. — 108 с.

669. *Ачатова А. А.* Деталь в повести И. Бунина «Деревня» // Вопросы творческого метода и мастерства в литературе и фольклоре / Ред. Н. А. Антропянский. — Томск, 1962. — С. 58—67. — (Учен. зап. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; № 42). — Библиогр. в подстроч. примеч.

670. *Бабореко А. К.* Бунин о Твардовском: (Новые материалы) // Приднепровье: Проза. Стихи. Лит. критика. — Смоленск, 1962. — С. 284—286.

См. также № 647.

671. *Бабореко А. К.* Чехов в переписке и записях Бунина: (Новые материалы) // А. П. Чехов: Сб. ст. и материалов / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; Дом-музей А. П. Чехова в Ялте; Отв. ред. С. Г. Брагин. — Симферополь, 1962. — С. 20—29.

672. *Блок А. А.* О лирике // Собрание сочинений: В 8 т. — М.; Л., 1962. — Т. 5. — С. 130—159. — Из содерж.: 4. Бунин. Стихотворения, том третий. — С. 141—144.

См. также № 43.

673. *Блок А. А.* Письма о поэзии // Собрание сочинений: В 8 т. — М.; Л., 1962. — Т. 5. — С. 277—300. — Из содерж.: 4. Стихи Бунина. — С. 295—297.

См. также № 53.

674. Бунин Иван Алексеевич // Их родина — Орловский край: [Сб.] / Ред.-сост.: В. Антонов, А. Вялкин. — Орел, 1962. — С. 23—26.

675. *Гольдин С. Л.* К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина // Брюсовские чтения 1962 года / Ереван. гос. пед. ин-т им. В. Я. Брюсова. — Ереван, 1962. — С. 163—185.

676. *Дементьев А*. [Рец. на кн.: Бунин И. А. Повести, рассказы, воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1961] // Новый мир. — 1962. — № 2. — С. 284.
677. *Зайцев Б. К*. Памяти Ивана и Веры Буниных // Рус. мысль. — 1962. — 6 янв.

См. также № 750, 1562, 1823, 2175.

678. *Зуров Л. Ф*. Воспоминания // Новый журн. — 1962. — Кн. 69. — С. 51—61.
679. *Кобяков Д. Ю*. Последнее свидание // Простор. — 1962. — № 6. — С. 49—53.
680. *Михайлов О. Н*. Исповедь Алексея Арсеньева // Сиб. огни. — 1962. — № 1. — С. 177—181.
681. *Муромцева-Бунина В. Н*. Беседы с памятью // Грани. — 1962. — № 52. — С. 221—244. — Перед загл. имя авт.: Бунина-Муромцева В. Н.

См. также № 1544.

682. *Муромцева-Бунина В. Н*. Из воспоминаний В. Н. Буниной-Муромцевой: То, что я запомнила о Нобелевской премии / Предисл. Л. Ф. Зурова // Новый журн. — 1962. — Кн. 67. — С. 136—140.

См. также № 1544, 1700, 2042.

683. *Никулин Л. В*. Иван Бунин // Никулин Л. В. Люди и странствия: Воспоминания и встречи. — М., 1962. — С. 123—168.

См. также № 544, 554, 638.

684. *Одоевцева И. В*. Далекое, близкое // Рус. мысль. — 1962. — 9 июня.
685. *Седых А*. И. А. Бунин // Седых А. Далекие, близкие. — Нью-Йорк, 1962. — С. 189—246. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 664, 1230, 1934.
Рец.: *Завалишин В. К*. // Новый журн. — 1962. — Кн. 69. — С. 294—297.

686. *Смиренский В*. Новое о Бунине: [О воспоминаниях А. Н. Лодинского] // Красное знамя. — Елец, 1962. — 7 янв.
687. *Смирнов Н. П*. Певцы родной природы: Бунин — поэт: (К 90-летию со дня рождения) // Охотничьи просторы: Альм. — М., 1962. — Вып. 16. — С. 285—294. — Библиогр. в подстроч. примеч.
688. *Степун Ф. А*. Встречи: Достоевский, Л. Толстой, Бунин, Зайцев, В. Иванов, Белый, Леонов. — Мюнхен: Товарищество зарубеж. писателей, 1962. — 202 с. — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 87—102; По поводу «Митиной любви». — С. 103—122.

См. также № 268, 436, 1589, 1753, 1802, 1856, 2143, 2194.

689. *Henry P*. Introduction // Bunin I. Selected stories. — London, 1962.
690. *Twarowski H*. Jeszcze o Bunine // Twyrczoж. — 1962. — N 9.
691. *Zбbrana J*. Temnй aleje lбsky: [Dosl.] // Bunin I. A. Temnй aleje. — Praha, 1962. — S. 199—212.

См. также № 1599.

692. Бажинов І.Д. Буржуазна цивілізація перед судом Буніна // Радян. літературознавство. — 1962. — № 2. — С. 72—82.

1963

693. *Бажинов И. Д.* Дооктябрьская проза И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Акад. наук УССР. Отд-ние лит., яз. и искусствоведения. — Киев, 1963. — 19 с.
694. *Бонами Т. М.* Художественная проза И. А. Бунина (1887—1904): Автореф дис. ... канд. филол. наук/ Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1963. — 17 с.
695. *Димитров С.* Диалектика объективного и субъективного в лирике: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1963. — 13 с.

696. *Андреев В. Л.* Детство: Повесть. — М.: Сов. писатель, 1963. — 291 с.

Об И. А. Бунине — С. 145—149.

697. *Афанасьев В. Н.* Ранний Бунин // Филол. науки. — 1963. — № 4. — С. 66—79. — (Науч. докл. высш. шк.). — Библиогр. в подстроч. примеч.
698. *Ачатова А. А.* Пейзаж в дореволюционных рассказах И. А. Бунина // Вопросы метода и стиля / Ред. Ф. З. Канунова. — Томск, 1963. — С. 93—103. — (Учен. зап. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; № 45).
699. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин о поэтах-декадентах // Вопр. лит. — 1963. — № 11. — С. 255.
700. *Борисов Л. И.*Высокая консультация: Рассказ-воспоминание // Борисов Л. И. Свои по сердцу: Рассказы. — Л., 1963. — С. 149—159.

См. также № 566.

701. *Волынская Н. И.* Проза И. А. Бунина периода первой мировой войны // Учен. зап. Шадр. гос. пед. ин-та. — Курган, 1963. — Вып. 6. — С. 185—225. — Библиогр. в подстроч. примеч.
702. *Волынская Н. И.* Русская деревня в прозе И. А. Бунина 10-х годов XX века // Учен. зап. Шадр. гос. пед. ин-та. — Курган, 1963. — Вып. 6. — С. 154—183. — Библиогр. в подстроч. примеч.
703. *Газер И. С.* К истории борьбы с декадентством в русской литературе: (И. А. Бунин о лит. упадке) // Вісн. Львів. ун-ту ім. І. Франка. Сер. філол. — 1963. — № 1. — С. 69—79. — Библиогр. в подстроч. примеч.
704. *Газер И. С.* Об истоках творчества И. А. Бунина // Збірник робіт аспірантів філологічного та історичного факультетов / Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. — Львів, 1963. — С. 20—39. — Перед загл. имя авт.: Газер И. Д.
705. *Газер И. С.* А. П. Чехов и И. А. Бунин // Сборник статей и материалов / Лит. музей А. П. Чехова, Таганрог; Отв. ред. В. Д. Седегов. — Ростов н/Д., 1963. — Вып. 3. — С. 193—218. — Библиогр. в примеч: с. 331—341.
706. *Гольдин С. Л.* К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина // Брюсовские чтения 1962 года / Ереван. гос. пед. ин-т им. В. Я. Брюсова; Отв. ред. К. Айвазян. — Ереван, 1963. — С. 168—184.
707. *Зарембина А.* Несколько слов о творчестве И. А. Бунина // Jezyk rosyjski. — 1963. — № 4. — С. 4—8.
708. *Корсакас К.* Бунин в Каунасе // Сов. Литва: Альм. — Вильнюс, 1963. — Кн. 9. — С. 63—73.

709. *Кравченко А. А.* К вопросу о реализме И. Бунина: (Творч. история рассказа «Господин из Сан-Франциско») // Доклады и сообщения: (По материалам I и II науч. конф.) / Казан. зон. об-ние каф. лит. группы пед. ин-тов; Ред.: М. И. Мальцев, Д. Ф. Лучинская. — Казань; Чебоксары, 1963. — Вып. 1. — С. 267—295. — Библиогр. в подстроч. примеч.
710. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник // Новый журн. — 1963. — Кн. 74. — С. 8—37.

См. также № 711, 754, 793, 1019, 1693, 1905, 2042.

711. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник // Воздушные пути: Альм. — Нью-Йорк, 1963. — Вып. 3. — С. 116—126.

См. также № 710, 754, 793, 1019, 1693, 1905, 2042.

712. *Кучеровский Н. М.* Автограф неизвестного стихотворения И. А. Бунина // Из истории литературы: Сб. ст. / Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1963. — С. 249—250. — (Учен. зап. Калуж. гос. пед. ин-та; Вып. 11).
713. *Муромцева-Бунина В. Н.* Беседы с памятью // Грани. — 1963. — № 53. — С. 61—70. — Перед загл. имя авт.: Бунина-Муромцева В. Н.

См. также № 1544.

714. *Никольская Л. Д.* Деревня в изображении Бунина: («Танька», «Веселый двор») // Из истории и теории литературы / Отв. ред. Е. П. Магазанник. — Самарканд, 1963. — Ч. 2. — С. 45—59. — (Тр. Самарк. ун-та им. А. Навои. Н. С. ; Вып. 123).
715. *Сапаров К. С.* О повести И. А. Бунина «Митина любовь» // Вестн. Ереван. ун-та. Сер.: Обществ. науки. — 1963. — № 1. — С. 217—225.
716. *Седых А.* Как Бунин получил Нобелевскую премию // Новое рус. слово. — 1963. — 12 мая. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 394.

717. *Тарасенков А. К.* О жизни и творчестве И. А. Бунина // Бунин И. А. Избранные произведения. — Челябинск, 1963. — С. 3—17.

См. также № 559, 597.

718. *Шаламов В. Т.* Работа Бунина над переводом «Песни о Гайавате» // Вопр. лит. — 1963. — № . 1. — С. 153—158.
719. *Эльяшевич А. П.* Герои истинные и мнимые: Лит.-крит. ст. — М.; Л.: Сов. писатель, 1963. — 403 с. — Из содерж.: Чехов и Бунин: [Рассказ А. П. Чехова «Перекати поле» и рассказ И. А. Бунина «На Донце»]. — С. 229—234.

720. *Parolek R.* K problematice literбrnйvйdne typologie // Bull. Ъstavu rus. jazyka a lit. — Praha, 1963. —N 7. — S. 13—28.
721. *Wagner M.* Lyrizace pryzy na postupu: K lyrickйmu proudu v souиasne sov. proze // Ceskosl. rusistika. — Praha, 1963. — R. 8, N 3. — S. 139—145.

1964

722. *Газер И. С.* Дооктябрьская проза И. А. Бунина (1887—1910): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Львов. гос. ун-т им. Ив. Франко. — Львов, 1964. — 19 с.

723. *Афанасьев В. Н*. От «Деревни» к «Господину из Сан-Франциско»: (Проза И. А. Бунина 1910—1914 гг.) // Русская литература XX века: Сов. лит. / Под ред. И. Г. Клабуновского, П. Д. Краевского. — М., 1964. — С. 5—158. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; № 222). — Библиогр. в подстроч. примеч.
724. *Ачатова А. А*. Работа И. Бунина над рассказом «Господин из Сан-Франциско»: (По материалам рукописей) // Вопросы художественного метода и стиля / Ред. А. А. Ачатова. — Томск, 1964. — С. 61—78. — (Учен. зап. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; № 48).
725. *Бабореко А. К*. Знакомство Бунина с Рахманиновым: (По архив. материалам) // Вопр. лит. — 1964. — № 5. — С. 251.
726. *Гольдин С. Л*. Антиколонизаторская тема в творчестве И. А. Бунина: Заметки // Учен. зап. Орехово-Зуев. пед. ин-та. — Орехово-Зуево, 1964. — Т. 21. — С. 3—20. — Библиогр. в подстроч. примеч.
727. *Забелин П. В*. Сюжет и стиль в первых рассказах И. А. Бунина // Тр. Иркут. гос. ун-та. Сер. литературоведения и критики. — 1964. — Вып. 4. — С. 165—181.
728. *Нинов А. А*. Бунин в «Знании» // Рус. лит. — 1964. — № 1. — С. 184—201.
729. *Нинов А. А*. На рубеже века: (Горький и Бунин, 1899—1902 гг.) // Вопр. лит. — 1964. — № 12. — С. 130—147.
730. Операция «Парус» / В. Травинский, Г. Сливченков, А. А. Пересыпкинский, Л. В. Крутикова , М. Хейфец, С. В. Белов // Вопр. лит. — 1964. — № 6. — С. 138—153.

   К истории издания собрания сочинений И. А. Бунина в петроградском издательстве «Парус» (1917 г.).

731. *Соколов-Микитов И. С*. Давние встречи: (Из воспоминаинй) // Звезда. — 1964. — № 11. — С. 170—180.

   Об И. А. Бунине — С. 174—177.
   См. также № 787, 1019, 1199, 1478.

732. *Тимохина Н. В*. Ранние рассказы И. А. Бунина в «Русском богатстве» 90-х гг. XIX века // Вопросы истории русской литературы и методики преподавания ее в средней школе / Под ред. Ф. М. Головенченко, Б. В. Рождественского. — М., 1964. — С. 325—343. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; № 213). — Библиогр. в подстроч. примеч.
733. *Шумаков Ю. Д*. Иван Бунин в Тарту // Москва. — 1964. — № 11. — С. 201—202.

734. *Lo Gatto E*. Bunin // Storia della literatura russa. — Firenze, 1964.
735. *Poggioli R*. I. Bunin // I lirici russi, 1890—1930. — Milano, 1964.

1965

736. *Забелин П. В*. Идейно-художественная проблематика и стиль повести И. А. Бунина «Деревня». — Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1965. — 56 с. — (Тр. Иркут. гос. ун-та им. А. А. Жданова; Т. 35, вып. 5).

737. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин в работе над рассказом «Господин из Сан-Франциско» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1965. — Т. 24, вып. 1.— С. 7—17.
738. *Афанасьев В. Н.* Иван Бунин и Конрад Гюнтер // Филол. науки. — 1965. — № 4. — С. 193—199. — (Науч. докл. высш. шк.).
739. *Афонин Л. Н.* Иван Бунин — театральный критик // Театр. жизнь. — 1965. — № 23. — С. 28—29.
740. *Ачатова А. А.* Из творческой лаборатории И. А. Бунина // Некоторые проблемы метода и мастерства писателей: (Сб. лит. кафедр) / Ред. Н. А. Антропянский. — Томск, 1965. — С. 56—65. — (Учен. зап. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; № 50). — Библиогр. в подстроч. примеч.
741. *Бабореко А. К.* Неопубликованное письмо Ромена Роллана: (о творчестве И. Бунина) // Вопр. лит. — 1965. — № 6. — С. 255.
742. *Бабореко А. К.* Последние годы И. А. Бунина: (новые материалы) // Вопр. лит. — 1965. — № 3. — С. 253—256.
743. *Вальбе Б.* Из литературного прошлого // Звезда. — 1965. — № 1. — С. 187—189.

Воспоминания об А. Н. Толстом и И. А. Бунине.

744. *Великанова Р. Ф.* Изображение пореформенной русской деревни в рассказах И. А. Бунина 90-х годов // Учен. зап. Кабардино-Балкар. ун-та. — Нальчик, 1965. — Вып. 27. — С. 93—106. — Библиогр. в подстроч. примеч.
745. *Вуль Р. М.* Любимый край Ивана Бунина // Дегтярев П. А., Вуль Р. М. У литературной карты Крыма. — Симферополь, 1965. — С. 109—115.
746. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Вступ. ст. А. Н. Леонтьева; Общ. ред. и коммент. Вяч. Вс. Иванова. — М.: Искусство, 1965. — 379 с. — Из содерж.: Гл. 7. «Легкое дыхание».— С. 191—212.

См. также № 1450.

747. *Газер И. С.* О некоторых художественных особенностях повести Бунина «Деревня» // Вісн. Львів. держав. ун-ту ім. І. Франка. Сер. філол. — 1965. — № 3.
748. *Грин М. Э.* Письма М. А. Алданова к И. А. и В. Н. Буниным // Новый журн. — 1965. — Кн. 80. — С. 258—287; Кн. 81. — С. 110—147.
749. *Забелин П. В.* Бунин и белоэмигрантская критика: (По материалам арх. писателя) // Ангара: Альм. — Иркутск, 1965. — № 3. — С. 125—127.
750. *Зайцев Б. К.* Памяти Ивана и Веры Буниных // Зайцев Б. К. Далекое. — Washington, 1965. — С. 137—143.

См. также № 677, 1562, 1823, 2175.

751. *Зензинов В. М.* Записи В. М. Зензинова // Новый журн. — 1965. — Кн. 81. — С. 270—276. — Из содерж.: Беседы с И. А. Буниным [окт., 1934 г.]. — С. 270—275.

См. также № 1287.

752. *Иофьев М. И.* Поздняя новелла Бунина // Иофьев М. И. Профили искусства. — М., 1965. — С. 277—319.
753. *Кравченко А. А.* Художественное своеобразие рассказа И. Бунина «Господин из Сан-Франциско»: (по страницам арх. материалов) // Учен.

зап. Чуваш. пед. ин-та им. И. Я. Яковлева. — Чебоксары, 1965. — Вып.22. — С. 66—105. — Библиогр. в подстроч. примеч.

754. *Кузнецова Г. Н*. Грасс—Париж—Стокгольм: (Из дневника) // Воздушные пути: Альм. — Нью-Йорк, 1965. — Вып. 4. — С. 72—99.

См. также № 710, 711, 793, 1019, 1693, 1905, 2042.

755. *Олеша Ю. К*. Ни дня без строчки: Из запис. книжек. — М.: Сов. Россия, 1965. — 303 с. — Из содерж.: Золотая полка. — С. 187—272.

Об И. А. Бунине — С. 245—247.
См. также № 1323.

756. *Руднев Ф*. Бунинские места: Заметки краеведа // Подъем. — 1965. — № 5. — С. 137—145.

757. *Сливицкая О. В*. К эволюции творческого метода И. А. Бунина // Вопросы литературоведения и языкознания: Науч. конф. преп. филол. фак: Тез. и автореф. докл., сент. 1965 г. / Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Харьков, 1965. — Вып. 2. — С. 30—33. — Библиогр. в подстроч. примеч.

758. *Твардовский А. Т*. О Бунине // Новый мир. — 1965. — № 7. — С. 211—233; Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1965. — Т. 1. — С. 7—49.

См. также № 1260, 1479, 1658.
Отклики: *Наровчатов С. С*. Великая ценность родной речи // Лит. газ. — 1965. — 2 сент.; *Усенко Л. В*. Еще о Бунине // Дон. — 1965. — № 12. — С. 166—175.

759. *Усенко Л. В*. [О публикации рассказа И. А. Бунина «Про обезьяну» (Неделя. 1964. № 40)] // Дон. — 1965. — № 3. — С. 175—176.

760. *Цебоева М. П*. Особенности стиля рассказа И. А. Бунина «Братья» // Научная сессия профессорско-преподавательского состава и сотрудников университета, посвященная итогам научной деятельности за 1964 год: Тез. докл. / Кишинев. гос. ун-т; Отв. ред. П. Д. Шаповалов. — Кишинев, 1965. — С. 292—294.

1966

761. *Афанасьев В. Н*. И. А. Бунин: Очерк творчества. — М.: Просвещение, 1966. — 384 с.

Рец.: *Мыльцына И. В*. Первая книга о Бунине // Филол. науки. — 1967. — № 6. — С. 112—113. — (Науч. докл. высш. шк.).
См. также № 827.

762. *Афанасьев В. Н*. Художественная проза И. А. Бунина: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Моск. гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. — М., 1966. — 38 с.

763. *Забелин П. В*. Художественный стиль в прозе И. А. Бунина о деревне: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. — Томск, 1966. — 18 с.

764. *Михайлов О. Н*. И. А. Бунин: Очерк творчества: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М., 1966. — 20 с.

765. *Афанасьев В. Н.* Повесть И. Бунина «Митина любовь» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1966. — Т. 25, вып. 3. — С. 208—217.
766. *Бахрах А. В.* По памяти, по запискам (II): И. А. Бунин // Мосты: Лит.-худож. и обществ.-полит. альм. — Мьnchen,1966. — № 12. — С. 272—297.

См. также № 1179, 1204, 1245, 1644.

767. *Великанова Р. Ф.* Поэтический язык И. В. Бунина // Учен. зап. Кабардино-Балкар. ун-та. — Нальчик, 1966. — Вып. 32. — С. 219—230. — Библиогр. в примеч.
768. *Волынская Н. И.* Взгляды И. А. Бунина на художественное мастерство // Учен. зап. Владим. пед. ин-та им. П. И. Лебедева-Полянского. Сер. рус. и зарубеж. лит. — Владимир, 1966. — Вып. 1. — С. 54—67. — Библиогр. в подстроч. примеч.
769. *Волынская Н. И.* К проблеме героя в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Филол. науки. — 1966. — № 1. — С. 49—58. — (Науч. докл. высш. шк.).
770. *Волынская Н. И.* О некоторых особенностях языка повести И. А. Бунина «Суходол» // Язык и стиль художественного произведения: Тез. докл. IX науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (26—28 мая 1966 г.) / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. А. И. Ревякина. — М., 1966. — С. 168—169.
771. *Газер И. С.* И. Бунин и Глеб Успенский // Вопросы русской литературы: Межвуз. респ. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1966. — Вып. 1. — С. 33—39.
772. *Забелин П. В.* Путь к правде: Заметки о творчестве И. Бунина // Байкал. — 1966. — № 5. — С. 128—132.
773. *Зайцев Б. К.* Дни: Тринадцать лет // Рус. мысль. — 1966. — 10 нояб. — С. 2—3.

См. также № 1499, 1562, 2175.

774. *Котляр Л. В.* Жизнь и творчество И. Бунина после Великой Октябрьской революции (1917—1953 гг.) // Учен. зап. Кабардино-Балкар. гос. ун-та. — Нальчик, 1966. — Вып. 32. — С. 179—218. — Библиогр. в подстроч. примеч.
775. *Крутикова Л. В.* «Суходол», повесть-поэма И. Бунина // Рус. лит. — 1966. — № 2. — С. 44—59.
776. *Куприна-Иорданская М. К.* Годы молодости / Вступ. ст. В. Г. Лидина; Примеч. Л. И. Давыдовой. — 2-е изд., расшир. — М.: Худож. лит., 1966. — 384 с. — (Сер. лит. мемуаров). — Указ. имен и назв. период. печати: с. 358—376.

Об И. А. Бунине см. Указатель личных имен.
См. также № 631.

777. *Ласунский О. Г.* Библиотека А. И. Эртеля // Ласунский О. Г. Власть книги: Рассказы о книгах и книжниках. — Воронеж, 1966. — С. 101—123.

О книге И. А. Бунина «На край света и другие рассказы» (СПб., 1897) с дарственной надписью автора А. И. Эртелю — С. 107—109.

778. *Лидин В. Г.* Друзья мои — книги: Записки книголюба. — М.: Книга, 1966. — 352 с. — Из содерж. Пишет Бунин; Вера; Председательский колокольчик. — С. 157—169.

См. также № 1141.

779. *Мейснер Д. И*. Миражи и действительность: Зап. эмигранта. — М.: Изд-во Агентства печати Новости, 1966. — 299 с. — Из содерж.: В отрыве от родины. — С. 208—230.

Об И. А. Бунине — С. 208—212.

780. *Михайлов О. Н*. «Деревня» Бунина и М. Горький // Горький и русская литература начала XX века / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М., 1966. — С. 34—61. — (Горьков. чтения; Вып. 9).

781. *Никулин Л. В*. Там, где жил Бунин // Нева. — 1966. — № 4. — С. 215—216.

Парижская квартира И. А. Бунина.

782. *Нинов А. А*. М. Горький и И. Бунин на Капри // Горький и русская литература начала XX века / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М., 1966. — С. 62—118. — (Горьков. чтения; Вып. 9).

783. *Петрова И. В*. О традициях Тютчева в лирике И. А. Бунина // Вопросы истории и теории литературы / Челяб. гос. пед. ин-т; Отв. ред. А. И. Лазарев. — Челябинск, 1966. — Вып. 1. — С. 97—109. — Библиогр. в подстроч. примеч.

784. *Рильке Р. М*. Райнер Мария Рильке о повести И. А. Бунина «Митина любовь» / Предисл. К. С. Сапарова // Вопр. лит. — 1966. — № 9. — С. 247—249.

785. *Рыленков Н. И*. Вторая жизнь поэта: (Четыре лир. этюда с предисл. и послесл.) // День поэзии, 1966. — М., 1966. — С. 299—307.

Влияние А. И. Фета на И. А. Бунина — С. 301—304.
См. также № 863.

786. *Симонов К. М*. Об Иване Алексеевиче Бунине: [Воспоминания] // Лит. Россия. — 1966. — 22 июля. — С. 8—9.

См. также № 926, 1080, 1372.

787. *Соколов-Микитов И. С*. Давние встречи: Бунин // Собрание сочинений: В 4 т. — М.; Л., 1966. — Т. 4. — С. 459—473.

См. также № 731, 1019, 1199, 1478.

788. *Спивак Р. С*. «Живая жизнь» И. Бунина и Л. Толстого: (Некоторые вопросы эстетики Бунина в свете традиций Л. Толстого) // Вопросы изучения русской литературы XIX и начала XX вв. — Пермь, 1966. — С. 87—128. — (Учен. зап. Перм. гос. ун-та; № 155).

789. *Сурпин М. Л*. Возрождение реализма: (Горький и Бунин: Рассказы о народе 10-х гг.) // Проблемы русской литературы / Яросл. гос. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского; Отв. ред. М. М. Уманская.— Ярославль, 1966. — Вып. 1. — С. 195—235. — Библиогр. в подстроч. примеч.

790. *Тимохина Н. В*. Тургенев и Бунин //Язык и стиль художественного произведения: Тез. докл. IX науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (26—28 мая 1966 г.) / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. А. И. Ревякина. — М., 1966. — С. 62—64.

791. *Pachtmuss T*. Ivan Bunin through the eyes of Zinaide Hippius // The slavonic and east european rev. — 1966. — Vol. 44. — P. 337—350.

1967

792. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы для биогр.: (С 1870 по 1917). — М.: Худож. лит., 1967. — 303 с.: ил. — Библиогр. в примеч.: с. 259—300.

См. также № 1334.
Рец.: *Крыжицкий С. П.* // Новый журн. — 1968. — Кн. 91. — С. 291—294. См. также № 827.

793. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. — Вашингтон: Изд. рус. кн. дела в США: Victor Kamkin, Inc., 1967. — 315 с.

См. также № 710, 711, 754, 1019, 1693, 1905, 2042.
Рец.: *Гуль Р. Б.* // Новый журн. — 1968. — Кн. 92. — С. 290—291.

794. *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества. — М.: Наука, 1967. — 174 с.

См. также № 1441.
Рец.: См. № 827, 939, 1263.

795. *Котляр Л. В.* Художественная проза И. А. Бунина (1917—1953): Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1967. — 16 с.
796. *Кошут С. С.* И. А. Бунин и буржуазная действительность: (доокт. проза): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тбилис. гос. ун-т . — Тбилиси, 1967. — 17 с.
797. *Спивак Р. С.* И. А. Бунин и Л. Толстой: (Наблюдения над сотношением худож. стилей): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1967. — 12 с.

798. *Адамович Г. В.* Бунин-поэт // Адамович Г. В. О книгах и авторах: Заметки из лит. дневника. — Париж, 1967. — С. 6—8.
799. *Афанасьев В. Н.* От анекдота к сатирическому рассказу: (Из творч. лаборатории И. Бунина): [Об источнике рассказа «Жилет пана Михольского»] // Рус. лит. — 1967. — № 2. — С. 145—147.
800. *Волынская Н. И.* Проблематика, идейный смысл и художественное своеобразие рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Учен. зап. Рязан. гос. пед. ин-та. — М., 1967. — Вып. 39. — С. 146—160.
801. *Газер И. С.* О сюжете и композиции повести И. А. Бунина «Деревня» // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1967. — Вып. 2. — С. 104—112. — Перед загл. имя авт.: Газер И. Д.
802. *Гужиева Н. В., Мостовская Н. Н.* Конференция, посвященная творчеству писателей-орловцев. Орел, сент. 1966 г. // Рус. лит. — 1967. — № 1. — С. 231—234.
803. *Заградка М.* Конец и трансформация русской литературы дворянских гнезд: (Федин и Бунин) //Литературное наследие прошлого и современные славянские литературы. — Прага, 1967. — С. 47—78.
804. *Зайцев Б. К.* Повесть о Вере // Рус. мысль. — 1967. — 14 янв. — С. 2—3; 17 янв. — С. 2—3; 19 янв. — С. 2—3; 21 янв. — С. 2—3.

См. также № 824, 2175.

805. *Катаев В. П.* Трава забвенья // Новый мир. — 1967. — № 3. — С. 3—129; Катаев В. П. Трава забвенья / Вступ. ст. И. Л. Андроникова. — М.: Дет. лит., 1967. — 222 с.: ил.

См. также № 1003.

806. *Катаев В. П.* Учитель и ученик // Огонек. — 1967. — № 8. — С. 8—10; № 9. —С. 5—7; № 10. — С. 9—13; № 11. — С. 10—14.
807. *Котляр Л. В.* Новое о Бунине // Учен. зап. Кабардино-Балкар. науч.-исслед. ин-та. — Нальчик, 1967. — Т. 24. — С. 221—231. — Библиогр. в подстроч. примеч.
808. *Кулябко Е. С.* Из архива Академии наук: (И. А. Бунин и Академия наук) // Рус. лит. — 1967. — № 4. — С. 173—180.
809. *Паустовский К. Г.* Иван Бунин // Паустовский К. Г. Наедине с осенью: Портреты, воспоминания, очерки. — М., 1967. — С. 64—77.

См. также № 573, 662, 663, 1324.

810. *Пирогов Г. П., Захаркин А. Ф.* Чехов и Бунин // Пирогов Г. П., Захаркин А. Ф. Реализм А. Н. Островского и А. П. Чехова. — М., 1967. — С. 419—446.
811. *Сапаров К. С.* Рассказы Бунина // Лит. Армения. — 1967. — № 5. — С. 102—106.
812. *Сидельников В.* Иван Бунин о Цейлоне // Литературоведение. — 1967. — Вып. 2. — С. 53—61. — (Тр. Ун-та Дружбы народов им. П. Лумумбы; Т. 19).
813. *Спивак Р. С.* «Живая жизнь» И. Бунина и Л. Толстого: (Некоторые стороны эстетики Бунина в свете традиций Л. Толстого) // Вопросы изучения русской литературы XIX — начала XX веков / Отв. ред. В. К. Шеншин. — Пермь, 1967. — С. 87—128. — (Учен. зап. Перм. гос. ун-та им. А. М. Горького; № 155). — Библиогр. в подстроч. примеч.
814. *Струве Г. П.* Историко-литературные заметки: 2. К истории получения И. А. Буниным Нобелевской премии // Зап. рус. акад. группы в США. —Нью-Йорк, 1967. — Т. 1. — С. 140—146. —Библиогр. в примеч.: с. 144—146.
815. *Тимохина Н. В.* Традиции народнической литературы 70—80-х годов в раннем творчестве И. А. Бунина //Очерки по истории русской литературы: В 3 ч. / Под ред. А. И. Ревякина. — М., 1967. — Ч. 3. — С. 95—105. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; № 256). — Библиогр. в подстроч. примеч.

1968

816. *Адамович Г. В.* Оправдание черновиков // Новый журн. —1968. — Кн. 90. — С. 83—95.

И. А. Бунин о Л. Н. Толстом — С. 89—90.

817. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин и Н. Н. Ляшко // Рус. лит. — 1968. — № 1. — С. 206.
818. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин и русское декадентство 90-х годов // Рус. лит. — 1968. — № 3. — С. 175—181.

819. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин о переводах // Мастерство перевода. — М., 1968. — Сб. 6. — С. 375—388. — Библиогр. в примеч.: с. 386—388.
820. *Барковская А.* Некоторые способы психологического анализа в рассказах И. Бунина // Проблемы изучения художественного произведения: (Методология, поэтика, методика): Тез. докл. XI науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (23—25 мая 1968 г.): В 2 ч. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. А. И. Ревякина. — М., 1968. — Ч. 2. — С. 50—51.
821. *Волынская Н. И.* Художественное своеобразие рассказа И. А. Бунина «Чаша жизни» // Проблемы изучения художественного произведения: (Методология, поэтика, методика): Тез. докл. XI науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (23—25 мая 1968 г.): В 2 ч. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. А. И. Ревякина. — М., 1968. — Ч. 2. —С. 49—50.
822. *Дымшиц А. Л.* Вынужденные комментарии: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967] //Лит. Россия. — 1968. — 15 марта. — С. 5.
823. *Зайцев Б. К.* Другая Вера // Новый журн. — 1968. — Кн. 92. — С. 172—187; 1969. — Кн. 95. — С. 188—201; Кн. 96. — С. 101—119; Кн. 98. — С. 153—167; 1970. — Кн. 99. — С. 139—158.

См. также № 2175.

824. *Зайцев Б. К.* Повесть о Вере // Мосты: Лит.-худож. и обществ.-полит. альм. — Mьnchen,1968. — № 13/14. — С. 3—21.

См. также № 804, 2175.

825. *Котляр Л. В.* Иван Бунин и фашизм // Ставрополье: Альм. — Ставрополь, 1968. — № 1/2. — С. 183—186.
826. *Крутикова Л. В.* Крестьянские рассказы И. А. Бунина 1911—1913 годов // Русская литература: [Сб. ст.] / Отв. ред. И. Г. Ямпольский. — Л., 1968. — С. 171—198. — (Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та им. А. А. Жданова; № 339).
827. *Крутикова Л. В.* Прочитан ли Бунин?: [Рец. на кн.: Афанасьев В. Н. И. А. Бунин: Очерк творчества. М., 1966; Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин: Очерк творчества. М., 1967; Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для биогр.: (С 1870 по 1917). М., 1967] // Рус. лит. — 1968. — № 4. — С. 182—192.
828. *Кучеровский Н. М.* И. А. Бунин в «Знании». «Чернозем» // Русская литература XX века: (доокт. период): Сб. ст. / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. —Калуга, 1968. — С. 107—122.
829. *Кучеровский Н. М.* О концепции жизни в лирической прозе И. А. Бунина: (Вторая половина 90-х — нач. 900-х гг.) // Русская литература XX века: (доокт. период): Сб. ст. / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1968. — С. 80—106.
830. *Михайлов Н.* Классика и позиция литературого исследователя: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967] // Огонек. — 1968. — № 31. — С. 25—26.
831. *Михайлов О., Сайкин О.* Неизвестное стихотворение Бунина // Дружба народов. — 1968. — № 10. — С. 282.

832. *Михальский Е. Н.* М. Горький о художественном мастерстве И. Бунина // Великий родоначальник социалистической литературы / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко; Отв. ред. В. Ф. Воробьев. — Киев, 1968. — С. 83—93. — (Горьков. сб.).
833. *Муромцева-Бунина В. Н.* Италия: Гл. из кн. «Беседы с памятью» // Дон. — 1968. — № 3. — С. 163—168.

См. также № 659, 1544.

834. *Нефедов В. В.* «Листопад» Ив. Бунина и высказывания о нем М. Горького // М. Горький: Проблемы творчества: Сб. ст. / Бельц. гос. пед. ин-т им. А. Руссо; Отв. ред. Н. С. Шарапков. — Бельцы, 1968. — С. 105—112. — (Материалы Респ. науч.-теорет. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. М. Горького).
835. *Никольская Л. Д.* Лирическое и эпическое в повести Бунина «Жизнь Арсеньева» // Материалы XXIV научной конференции профессорско-преподавательского состава СамГУ им. А. Навои. Сер. филол. наук. — Самарканд, 1968. — С. 38—42.
836. *Сафразбекян И. Р.* И. Бунин, К. Бальмонт, В. Иванов, Ф. Сологуб — переводчики антологии «Поэзия Армении» // Брюсовские чтения 1966 года / Ереван. гос. пед. ин-т им. В. Я. Брюсова; Ред.-сост. К. В. Айвазян. — Ереван, 1968. — С. 210—228.
837. *Сливицкая О. В.* Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина: («Братья» и «Господин из Сан-Франциско») // Русская литература XX века: (доокт. период): Сб. ст. / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1968. — С. 123—135.
838. *Спивак Р. С.* Принципы художественной конкретизации в творчестве Л. Толстого и И. Бунина: Деталь // Литературоведение / Отв. ред. В. К. Шеншин. — Пермь, 1968. — С. 247—277. — (Учен. зап. Перм. гос. ун-та им. А. М. Горького; № 193). — Библиогр. в подстроч. примеч.
839. *Спивак Р. С.* Язык прозы И. А. Бунина и традиции Л. Н. Толстого // Филол. науки. — 1968. — № 3. — С. 23—33.— (Науч. докл. высш. шк.).
840. *Струве Г. П.* Из истории русской зарубежной литературы: Переписка И. А. Бунина и П. Б. Струве (1920—1943): К 100-летию со дня их рождения // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк, 1968. — Т. 2. — С. 61—109.
841. *Сурпин М. Л.* Горький и Бунин: (Рассказы о народе 10-х гг.) // Научные доклады и сообщения литературоведов Поволжья. — Ульяновск, 1968. — С. 199—209.
842. *Тимохина Н. В.* Бунин и Тургенев: (К вопросу об идейных и творч. исканиях Бунина в начале 900-х гг.) // Вопросы русской литературы / Отв. ред. А. И. Ревякин. — М., 1968. — С. 331—355. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; № 288). — Библиогр. в подстроч. примеч.
843. *Тимохина Н. В.* Пейзаж в произведениях Бунина 1900—1910-х годов: (К вопросу о традициях Тургенева в творчестве Бунина) // Проблемы изучения художественного произведения: (методология, поэтика, методика): Тез. докл. — М., 1968. — Ч. 1. — С. 149—150.

844. *Усенко Л. В.* Собрание сочинений: отбор, комментарии: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967] // Лит. газ. — 1968. — 5 июня. — С. 5.
845. *Чудаков А. П.* Новое собрание сочинений И. А. Бунина: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967] // Вопр. лит. — 1968. — № 12. — С. 171—176.
846. *Чуковский К. И.* Ранний Бунин // Вопр. лит.— 1968. — № 5. — С. 83—101.

См. также № 870.

847. *Nicolescu T.* Ivan Bunin // Bunin I. A. Nuvele єi povestiri: In 2 vol. Vol. 1. — Bucureєti, 1968. — P. V—XXIII.
848. *Slavнk I.* Dмlnнk slova: [Dosl.] // Bunin I. A. Horkэ dэm pбmмti. — Praha, 1968. — S. 115—125.
849. *Winner Th.* Some remarks about the style of Bunin's early prose // American contributions to the Sixth International Congress of slavists. — The Hague, 1968. — Vol. 2. — P. 339—381.

1969

850. *Волков А. А.* Проза Ивана Бунина. — М.: Моск. рабочий, 1969. — 448 с.

Рец.: *Гречнев В. Я.* Проза Ивана Бунина // Рус. лит. — 1970. — № 4. — С. 221—226.
См. также № 939, 1263.

851. *Иссова Л. Н.* Жанр стихотворения в прозе в русской литературе: (И. С. Тургенев, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, И. А. Бунин): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т им. Ленинского комсомола. — Воронеж, 1969. —20 с.

852. *Афанасьев В. Н.* И. Бунин о Некрасове // Вопр. лит. — 1969. — № 5. — С. 249—250.
853. *Благоволина Ю. П.* Архив Д. Л. Тальникова // Зап. Отд. рукоп. / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. — М., 1969. — Вып. 31. — С. 143—176.

Воспоминания Д. Л. Тальникова об И. А. Бунине — С. 158—159, 161—166.

854. *Волынская Н. И.* Некоторые особенности реализма в повести И. Бунина «Деревня» // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах: Метод и мастерство: Тез. докл. II межвуз. науч. конф. литературоведов, май 1969 г. / Волог. гос. пед. ин-т; Ред. В. В. Гура. — Вологда, 1969. — С. 113—115.
855. *Волынская Н. И.* Образ автора-повествователя в прозе И. А. Бунина конца XIX—начала XX веков // Уроки жанра: [Сб.ст.] / Отв. ред. В. В. Гура. — Вологда, 1969. — С. 63—75. — (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена; Т. 367.). — Библиогр. в примеч.: с. 75.
856. *Волынская Н. И.* Образ лирического героя в поэзии И. А. Бунина конца 80—90-х — начала 900-х годов // Русская советская поэзия и стиховедение: (Материалы межвуз. конф.) / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. К. Г. Петросов. — М., 1969. — С. 99—112.

857. *Зарецкий В. А.* Художественная деталь в рассказах И. А. Бунина: («Казамир Станиславович», «Сны Чанга», «Чаша жизни») // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы: Материалы докл. XII науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит., 29—31 мая 1969 г. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Под общ. ред. А. И. Ревякина. — М., 1969. — С. 198—199.
858. *Крутикова Л. В.* Лирическая проза И. Бунина начала XX века: (Становление худож. метода и стиля) // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах: Метод и мастерство: Тез. докл. II межвуз. науч. конф. литературоведов, май 1969 г. / Волог. гос. пед. ин-т; Ред. В. В. Гура. — Вологда, 1969. — С. 109—110.
859. *Кучеровский Н. М.* «Деревня» И. А. Бунина в критике 1910-х годов и эстетическая концепция жизни в его прозе // Страницы истории русской литературы: [Сб. ст.] / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. В. Карпов. — Калуга, 1969. — С. 50—67.
860. *Кучеровский Н. М.* Эстетическая сущность философских исканий И. А. Бунина (1906—1911 гг.) // Филол. науки. — 1969. — № 6. — С. 25—35. — (Науч. докл. высш. шк.).
861. *Нефедов В. В.* Из наблюдений над одним мотивом Ив. Бунина — поэта // Сборник аспирантских работ / Бельц. пед. ин-т им. А. Руссо. — Бельцы, 1969. — С. 176—179.
862. *Нефедов В. В.* Из наблюдений над русскими темами в лирике Ив. Бунина // Сборник аспирантских работ / Бельц. пед. ин-т им. А. Руссо. — Бельцы, 1969. — С. 167—175.
863. *Рыленков Н. И.* Вторая жизнь поэта: (Четыре лир. этюда с предисл. и послесл.) // Рыленков Н. И. Душа поэзии: Портреты и раздумья. — М., 1969. — С. 246—252.

См. также № 785.

864. *Свительский В. А.* Первая бунинская // Подъем. — 1969. — № 1. — С. 170—172.
865. *Сливицкая О. В.* Судьба событийного начала в сюжетах бунинской новеллы 1910-х годов // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах: Метод и мастерство: Тез. докл. II межвуз. науч. конф. литературоведов, май 1969 г. / Волог. гос. пед. ин-т; Ред. В. В. Гура. — Вологда, 1969. — С. 111—112.
866. Современники о И. А. Бунине / Публ. и коммент. И. С. Газер // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1969. — Вып. 1. — С. 15—24. — Авт.: Телешов Н. Д., Касаткин И. М., Миролюбов В. С. , Юшкевич С. С. , Авилова Л. А., Белоусов И. А.,Черемнов А. С. , Хмара Г. М. и др.
867. *Спивак Р. С.* Русская деревня в изображении И. А. Бунина и Л. Н. Толстого // Вестн. Моск. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова. Сер.: Филология. — 1969. — № 3. — С. 41—48.
868. *Сурпин М. Л.* О стилевых исканиях И. Бунина // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах: Метод и мастерство: Тез. докл. II межвуз. науч. конф. литературоведов, май 1969 г. / Волог. гос. пед. ин-т; Ред. В. В. Гура. — Вологда, 1969. — С. 112—113.

869. *Сурпин М. Л.* Об историзме И. А. Бунина: (жанрово-композиц. своеобразие «Деревни») // Проблемы стиля, метода и направления в изучении и преподавании художественной литературы. — М., 1969. — С. 197—198.
870. *Чуковский К. И.* Ранний Бунин //Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1969. — Т. 6. — С. 91—116.

См. также № 846.

871. *Шахов В.* И. А. Бунин об А. Левитове // Филологические науки: Программа и крат. содерж. докл., 15 апр.—10 мая 1969 г. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Отв. ред. А. Л. Григорьев. — Л., 1969. — С. 126—128. — (XXII Герцен. чтения).
872. *Ширмаков П. П.* И. А. Бунин и реалистическая традиция в русской поэзии конца XIX — начала XX в. // История русской поэзии: В 2 т. / Ин-т рус. лит АН СССР; Отв. ред. Б. П. Городецкий. — Л., 1969. — Т. 2. — С. 330—349.

873. *Nicolescu T.* Inceputurile literare ale lui I. A. Bunin // Analele Univ. Bucureєti. Lit. universalг єi comparatг. — 1969. — An. 18, № 2. — P. 45—62.

1970

874. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин: (К 100-летию со дня рождения). — М.: Знание, 1970. — 48 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Сер.: Литературоведение; № 9).

875. *Сливицкая О. В.* Проза И. А. Бунина 1914—1917 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Харьков, 1970. — 24 с.

876. *Авилова Н. С.* «Несрочная весна» // Рус. речь. — 1970. — № 5. — С. 67.
877. *Авилова Н. С.* «Петухи опевают ночь» // Рус. речь. — 1970. — № 3. — С. 27—28.
878. *Адамович Г. В.* Бунин-обличитель // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 7.
879. *Аминадо Д.* [Из книги «Поезд на третьем пути»] // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 8.— Настоящее имя авт.: Шполянский А. П.

См. также № 526, 1676, 1818.

880. *Антюхин Г. В.* Писатели и деятели литературы на воронежской земле // Очерки литературной жизни Воронежского края XIX — начала XX вв. — Воронеж, 1970. — С. 375—388.

Об И. А. Бунине — С. 376—377.

881. *Афанасьев В. Н.* Большой русский художник // Лит. газ. — 1970. — 21 окт. — С. 7.
882. *Афанасьев В. Н.* И. А. Бунин о литературе // Дон. — 1970. — № 10. — С. 184—191.
883. *Афанасьев В. Н.* В бунинских местах // Лит. Россия. — 1970. — 23 окт. — С. 15.

884. *Афанасьев В. Н.* О некоторых чертах поздней лирической прозы Бунина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1970. — Т. 29, вып. 6. — С. 534—537.
885. *Афанасьев В. Н.* Чистая лирика детства // Дет. лит. — 1970. — № 10. — С. 25—28.
886. *Бажинов И. Д.* Рассказ И. Бунина «Антоновские яблоки»: (К столетию со дня рождения И. А. Бунина) // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок — Львов, 1970. — Вып. 2. — С. 22—27.
887. *Бжоза Г.* Структура эпического пространства в романе Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева» // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1970. — Z. 1. — S. 111—131.
888. *Блюм А. В.* И. А. Бунин и «Северное утро»: [К истории публ. рассказов писателя в арханг. газ., 1912—1916] // Север. — 1970. — № 10. — С. 127—128.
889. *Блюм А. В.* Бунин и Сибирь: К 100-летию со дня рождения И. А. Бунина // Сиб. огни. — 1970. — № 10. — С. 143—147.
890. *Блюм А. В.* «Грамматика любви»: (К истории одноимен. рассказа И. А. Бунина) // Наука и жизнь. — 1970. — № 9. — С. 60—63.
891. *Блюм А. В.* Цензура о раннем Бунине: (И. А. Бунин и газ. «Южное обозрение»); Ранняя проза И. А. Бунина и «педагогическая» цензура // Рус. лит. — 1970. — № 3. — С. 131—136.
892. *Будаков В.* «В том плодородном подстепье» // Подъем. — 1970. — № 5. — С. 130—136.

См. также № 1552.

893. *Бунджулова Б.* Наблюдения над стилем рассказа И. А. Бунина «Солнечный удар» // Год. на Софийския унив. Фак. по славянски филологии. — 1970. — Т. 63, кн. 2. — С. 387—417.
894. *Волынская Н. И.* «Наш дар бессмертный — речь» // Рус. речь. — 1970. — № 5. — С. 54—57.
895. *Волынская Н. И.* Реализм повести Бунина «Деревня» // Метод и мастерство: В 3 вып. Вып. 1. Русская литература / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1970. — С. 309—324.
896. *Гейдеко В. А.* «Пестрая душа» его героев // Лит. Россия. — 1970. — 23 окт. — С. 10—11.
897. *Дароняан С.* Бунин и Кавказ: К 100-летию со дня рождения // Лит. Армения. — 1970. — № 12. — С. 85—95. — Библиогр. в подстроч. примеч.
898. *Демин М.* Чудо Ивана Бунина // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 6.
899. *Динесман Т. Г.* [О работе над томом «Литературного наследства», посвященном творчеству И. А. Бунина] // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1970. — Т. 29, № 5. — С. 441—442.
900. *Евграфов К.* Талант матового серебра // В мире кн. — 1970. — № 10. — С. 28—29.
901. *Зайцев Б. К.* Бунин // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 8.
902. *Иваск Ю. П.* Бунин // Новый журн. — 1970. — Кн. 99. — С. 106—122.
903. *Калмановский Е. С.* И. Бунин: Эскиз к портр. // Звезда. — 1970. — № 10. — С. 174—186.

См. также № 1829.

904. *Ковалевский П*. Всезарубежное торжество // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 6.

905. *Константин* (архимандрит) (*Зайцев К. И.*) Памяти И. А. Бунина // Православный путь: Церков.-богослов. ежегодник. — Jordanville (New York), 1970. — С. 28—38. — (Прил. к журн. «Православ. Русь»).

См. также № 1345.

906. *Кочетов В*. О поэзии Ивана Алексеевича Бунина: К 100-летию со дня рождения // Литературный Дагестан. — Махачкала, 1970. — С. 271—282.

907. *Кошут С. С*. Бунин на грузинском языке // Лит. Грузия. — 1970. — № 6. — С. 62—73.

908. *Краснянский В. В*. Три редакции одного рассказа: [«Грамматика любви» и «Темные аллеи»] // Рус. речь. — 1970. — № 5. — С. 57—62.

909. *Крутикова Л. В*. Верность призванию // Бунин И. А. Избранное. — М., 1970. — С. 5—36.

См. также № 1185.

910. *Кучеровский Н. М*. История Дурновки и ее «мертвые души»: (Повесть И. А. Бунина «Деревня») // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1970. — Сб. 2. — С. 107—154.

Отклик: *Волков А. А*. Неисчерпаемые возможности нигилизма // Вопр. лит. — 1971. — № 9. — С. 197—201.

911. *Кучеровский Н. М*. О творческой истории повести И. А. Бунина «Деревня»// Историко-литературный сборник / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. С. Манаев.— Калуга, 1970. — С. 119—131.

912. *Кучеровский Н. М*. Повесть И. А. Бунина «Веселый двор» // Рус. лит. — 1970. — № 4. — С. 128—139.

913. *Лидарцева Н*. Вечер памяти И. А. Бунина // Рус. мысль. — 1970. — 17 дек. — С. 9.

914. *Лиокумович Т*. У племянника Бунина: [О Н. И. Ласкаржевском] // Неман. — 1970. — № 8. — С. 188—189.

915. *Михайлов О. Н*. Иван Бунин // Аврора. — 1970. — № 10. — С. 70—72.

916. *Михайлов О. Н*. Классик рубежа двух столетий: К 100-летию со дня рождения И. А. Бунина // Мол. гвардия. — 1970. — № 10. — С. 263—278.

917. *Михайлов О. Н*. Мастер // Огонек. — 1970. — № 42. — С. 28—29.

918. *Михайлов О. Н*. Преемник классических традиций // Лит. в шк. — 1970. — № 5. — С. 93—96.

919. *Муромцева-Бунина В. Н*. Бунин и Чехов / Публ., предисл. и примеч. Н. П. Смирнова // Новый мир. — 1970. — № 10. — С. 195—203.

920. *Нинов А. А*. «Деревня» Бунина и русская литература // Вопр. лит. — 1970. — № 10. — С. 56—78.

921. *Нинов А. А*. «Талантливейший художник русский...»: [И. А. Бунин и М. Горький] // Нева. — 1970. — № 10. — С. 183—195; № 11. — С. 173—181.

922. *Одоевцева И. В.* На берегах Сены: Встречи с Буниным // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 6.

См. также № 1295, 1352, 1578.

923. *Полоцкая Э. А.* Взаимопроникновение поэзии и прозы у раннего Бунина // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1970. — Т. 29, № 5. — С. 412—418.
924. *Рощин М. М.* Бунин в Ялте: Повесть / Вступ. заметка В. П. Катаева // Дружба народов. — 1970. — № 11. — С. 161—183.

См. также № 1521.

925. *Руднев Ф.* Город Бунина: К 100-летию со дня рождения писателя // Подъем. — 1970. — № 5. — С. 137—140.
926. *Симонов К. М.* Из записей об И. А. Бунине // Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1970. — Т. 6. — С. 739—750.

См. также № 786, 1080, 1372.

927. *Скобелев В. П.* О некоторых особенностях реалистического метода Ив. Бунина: (в связи с пробл. нар. характера в дорев. прозе писателя) // Проблемы художественного метода / Отв. ред. Э. О. Станке. — Рига, 1970. — С. 70—89. — (Учен. зап. Латв. ун-та им. П. Стучки; № 125). — Библиогр. в подстроч. примеч.
928. *Скшидло А. Я.* Опыт композиционно-стилистического анализа произведения: (Рассказ И. А. Бунина «Чаша жизни») // Учен. зап. Хабар. пед. ин-та. — Хабаровск, 1970. — Т. 29. — С. 137—149. — Библиогр. в примеч.: с. 148—149.
929. *Сливицкая О. В.* О концепции человека в творчестве И. А. Бунина: (Рассказ «Казимир Станиславович») // Русская литература XX в.: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1970. — Сб. 2. — С. 155—162.
930. *Слизской А.* «Огонек» о Бунине // Рус. мысль. — 1970. — 26 нояб. — С. 11.
931. *Смирнов Н. П.* Бунин в борьбе за реализм // Лит. Россия. — 1970. — 23 окт. — С. 10—11, 15.
932. *Смирнов Н. П.* Талант, трагедия, награда: К 100-летию со дня рождения И. А. Бунина // Наш современник. — 1970. — № 10. — С. 114—118.
933. *Сосина Р. В.* Некоторые особенности простого предложения в прозе и поэзии И. А. Бунина // Учен. зап. Горьк. ун-та им. Н. И. Лобачевского. — Горький, 1970. — Вып. 114. — С. 246—260. — Библиогр. в подстроч. примеч.
934. *Сурпин М. Л.* О стилевых исканиях Бунина-поэта // Метод и мастерство: В 3 вып. Вып. 1. Русская литература / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1970. — С. 295—308.
935. *Терапиано Ю. К.* Короткие рассказы И. А. Бунина // Рус. мысль. — 1970. — 24 сент. — С. 8—9.
936. *Туроверов А.* Одиночество Бунина // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 9.
937. *Фигуровский И. А.* О синтаксисе прозы Бунина: Синтаксич. доминанта «Темных аллей» // Рус. речь. — 1970. — № 5. — С. 63—66.

938. *Цебоева М. П.* О некоторых жанровых и стилистических особенностях цикла «Краткие рассказы» И. А. Бунина // Учен. зап. Кишин. гос. ун-та им. В. И. Ленина. — 1970. — Т. 88, № 2. — С. 96—107.
939. *Чапчахов Ф. А.* Бунин далекий и близкий: [Рец. на кн.: Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин. М., 1967; Волков А. А. Проза Ивана Бунина. М., 1969] // Лит. газ. — 1970. — 5 авг. — С. 6.

См. также № 1263.

940. *Шаховская З. А.* О Бунине: Из неизд. кн. лит. воспоминаний «Отражения» // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 7—8.

См. также № 1116, 1665, 1713, 1948.

941. *Шаховская З. А.* Памяти Веры Николаевны Буниной // Рус. мысль. — 1970. — 22 окт. — С. 9.
942. *Шаховская З. А.*Три лауреата: [И. А. Бунин, Б. Л. Пастернак, А. И. Солженицын] // Рус. мысль. — 1970. — 15 окт. — С. 1.
943. *Шумаков Ю. Д.* Бунин — книжник // В мире кн. — 1970. — № 10. — С. 42—43.

944. *Brzoza H.* Struktura przestrzeni epickiej w powieъсi Iwana Bunina «Zycie Arseniewa»: (Modelowanie przestrzeni fizycznej. Mimesis) // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1970. — Z. 1. — S. 111—129.
945. *Honzиk J.* [Doslov] // Bunin I. A. Pan ze San Franciska. — Praha, 1970.
946. *Woodward J. B.* Eros and nirvana in the art of Bunin // The mod. lang. rev. — Birmingham, 1970. — Vol. 65, N 3. — P. 576—586.
947. *Woodward J. B.* The evolution of Bunin's narrative technique// Scansoslavica. — Copenhagen, 1970. —T. 16. — P. 5—21.

948. *Русакиев С.* Реализмът на Иван Бунин // Изследования в чест на академик Михаил Арнаудов. — София, 1970. — С. 295—304.

1971

949. И. А. Бунин: [Материалы Межвуз. науч. конф., посвящ. творчеству И. А. Бунина. Елец, окт. 1969 г.] / Воронеж. гос. пед. ин-т; Отв. ред. Б. С. Бесчеревных. — Воронеж, 1971. — 188 с. — (Изв. Воронеж гос. пед. ин-та; Т. 114). — Содерж.: *Бесчеревных Ю. С.* И. А. Бунин и современность. — С. 7—19; *Шумаков Ю. Д.* Первая любовь Ивана Бунина. — С. 20—26; *Газер И. С.* Бунин-прозаик на рубеже столетий. — С. 27—38; *Бонами Т. М.* Приемы создания образа-персонажа. — С. 39—48; *Малаховская Т. П.* Рассказ И. А. Бунина «Игнат»: (из наблюдений над поэтикой). — С. 49—53; *Барковская А. Ф.* Идейно-эстетическое значение ритма в рассказах И. Бунина. — С. 54—61; *Денисова Э. И.* Любовная лирика И. А. Бунина (1890—1910-е гг.). — С. 62—68; *Бесчеревных Ю. С.* Поэзия И. А. Бунина 1903—1906 гг. — С. 69—80; *Гордеева Г. Н.* Проблема статического и динамического в поэзии И. А. Бунина: (Моногр. анализ стихотворения «На Невском», 1916). — С. 81—86; *Сливицкая О. В.* Бунин и Восток: (к постановке вопроса). — С. 87—96; *Спивак Р. С.* Некоторые особенности структуры поздней новеллы И. А. Бунина. — С. 97—105; *Карпенко И. Н.* Проблемы динамического и статического в прозе И. А. Бунина. — С. 106—

114; *Ачатова А. А.* Поздняя лирическая новелла И. А. Бунина: (К вопросу о композиции). — С. 115—122; *Кочетков А. К.* Средства выражения эмоциональности и экспрессивности в языке Бунина: (Сб. «Темные аллеи»). — С. 123—130; *Краснова С. В.* Идейно-композиционные функции народной поэзии в произведениях И. А. Бунина. — С. 131—142; *Шахов В. В.* И. А. Бунин и А. И. Левитов. — С. 143—149; *Сапронова Н. Ф.* К вопросу о методах работы И. А. Бунина над литературным портретом А. П. Чехова. — С. 150—156; *Янковский Ю. З.* И. А. Бунин и С. В. Васильченко: (опыт сравн. характеристики рассказа И. А. Бунина «Тарантелла» и двух ред. рассказа С. В. Васильченко «Антон Вова»). — С. 157—162; *Анипкин Ю. Д.* Лиризм поэм в прозе «Суходол» И. А. Бунина и «Печаль полей» С. Н. Сергеева-Ценского. — С. 163—169; *Скобелев В. П.* «Деревня» Ивана Бунина и «Повесть о днях моей жизни» Ивана Вольнова: (к пробл. нар. характера, к пробл. стиля). — С. 170—178; *Иванова Е. М.* Бунинские традиции в «Траве забвения» В. Катаева. — С. 179—187.

950. *Сапаров К. С.* Мастерство И. А. Бунина: (Новелла и повесть 20-х гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1971. — 25 с.
951. *Сидорец В. С.* Структурно-семантическая характеристика прилагательных в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т языкознания им. Я. Коласа АН БССР. — Минск, 1971. — 23 с.

952. *Аверин Б. В.* Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения И. А. Бунина и А. И. Куприна: [Ленинград, нояб. 1970 г.] // Рус. лит. — 1971. — № 1. — С. 226—230.
953. *Аверин Б. В.* Памяти И. А. Бунина и А. И. Куприна: [Науч. конф. Ленинград, нояб. 1970 г.] // Вестн. АН СССР. — 1971. — № 4. — С. 101—103.
954. *Адамович Г. В.* Бунин: Воспоминания // Новый журн. — 1971. — Кн. 105. — С. 115—137.

См. также № 504, 537, 1489, 1770, 1823, 1962.

955. *Афанасьев В.* Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1971. — С. 3—20.
956. *Афонин Л. Н.* Иван Бунин // Культура и жизнь. — 1971. — № 9. — С. 46—47.
957. *Белоусов А. Ф.* О метрическом репертуаре поэзии И. А. Бунина // Русская филология: Сб. науч. студ. работ / Тарт. гос. ун-т; Отв. ред. П. А. Руднев. —Тарту, 1971. — Вып. 3. — С. 48—61.
958. *Блюм А. В.* И. А. Бунин на Волге // Волга. — 1971. — № 1. — С. 185—188.
959. *Вантенков И. П.* Художник-новатор: (О некоторых особенностях композиции рассказов И. А. Бунина) // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия. — 1971. — № 3. — С. 11—17.
960. *Газер И. С.* Забытая статья И. А. Бунина об искусстве // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1971. — Вып. 2. — С. 75.

О статье «Наброски: Несколько слов к вопросу об искусстве» (Родина. 1888. № 6).

961. *Газер И. С.* О своеобразии лиризма в новеллах Бунина // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1971. — Вып. 1. — С. 59—67.
962. *Гончаров Ю. Д.* Предки И. А. Бунина // Подъем. — 1971. — № 1. — С. 124—147.
963. *Кравченко А. А.* Идейно-художественная проблематика рассказа Бунина «При дороге» // Вопросы русской и чувашской филологии. — Чебоксары, 1971. — Вып. 1. — С. 18—29.
964. *Крутикова Л. В.* Проза И. А. Бунина начала XX века (1900—1902) // Русская литература XIX—XX веков. — Л., 1971. — С. 96—118. — (Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та им. А. А. Жданова; № 355).
965. *Куприна К. А.* Куприн — мой отец. — М.: Сов. Россия, 1971. — 249 с. — Из содерж.: Гл. 16. Бунин. — С. 127—130.

См. также № 1221.

966. *Кучеровская М.* Древняя Русь в творчестве И. Бунина (1894—1905) // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1971. — Сб. 3. — С. 320—329.
967. *Кучеровский Н. М.* Эстетическая концепция жизни в каприйских рассказах И. А. Бунина // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1971. — Сб. 3. — С. 109—155.
968. *Нагорная Н. М.* К 100-летию со дня рождения И. А. Бунина и А. И. Куприна: [Науч. конф. Киев, 27—28 окт. 1970 г.] // Вопросы русской литературы: Межвед. респ. сб. науч. ст. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок. — Львов, 1971. — Вып. 3. — С. 93—94.
969. *Назарова Л. Н.* «Записки охотника» И. С. Тургенева и крестьянские рассказы И. А. Бунина конца 1890-х — начала 1910-х годов // Учен. зап. Кур. пед. ин-та. — Орел, 1971. — Т. 74. — С. 176—194.
970. *Назарова Л. Н.* О пейзаже в «Записках охотника» И. С. Тургенева и в крестьянских рассказах И. А. Бунина 1890-х — начала 1910-х годов // Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В. В. Виноградова / Ин-т рус. лит. АН СССР; Отв. ред. М. П. Алексеев. — Л., 1971. — С. 253—262.
971. *Неймирок А.* О Бунине (1870—1953) // Грани. — 1971. — № 79. — С. 202—211. — Библиогр. в примеч.
972. *Приходько В. А.* «Сердцем помню только детство...» // Дошк. воспитание. — 1971. — № 1. — С. 119—127.
973. *Прокофьев Н. И.* Язык и жанр: Об особенностях яз. древнерус. хождений // Рус. речь. — 1971. — № 2. — С. 16—25.

О тематических перекличках очерков И. А. Бунина (1907—1911 гг.) с очерками из Хожения игумена Даниила (1108—1112 гг.).

974. *Сидорец В. С.* Прилагательные в составе субстантивного словосочетания-контекста: (на материале прозы И. Бунина) // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия.— 1971. — № 2. — С. 54—59.

975. *Сливицкая О. В.* Рассказ И. А. Бунина «Петлистые уши»: (Бунин и Достоевский) // Русская литература XX века: (доокт. период): Сб. ст. / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1971. — Сб. 3. — С. 156—167.
976. *Струве Н. А.* Бунин и Ремизов // Вестн. РСХД. — 1971. — № 2. — С. 306—312.

Об И. А. Бунине — С. 309—312.

977. *Тартаковский П. И.* Поэзия Бунина и арабский Восток // Народы Азии и Африки. — 1971. — № 1. — С. 106—121.
978. *Уварова И. П.* Радиопередачи Астангова // Статьи и воспоминания о Михаиле Астангове. — М., 1971. — С. 179—188.

В т. ч. М. Ф. Астангов — чтец рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

979. *Kryzytski S.* The works of Ivan Bunin. — The Hague; Paris: Mouton, 1971. — 283 p.

Рец.: *Иваск Ю. П.* // Новый журн. — 1973. — Кн. 111. — С. 250—252.

980. *Nicolescu T.* Ivan Bunin. — Bucureєti: Univers, 1971. — 335 p.

Рец.: Книга о Бунине, изданная в Румынии // Иностр. лит. — 1972. — № 2. — С. 285.

981. *Belohorszky P.* Das Modell des Wirklichkeitserlebnisses von Ivan Bunin // Studia slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. — Budapest, 1971. — Kцt. 17, fasc. 3/4. — O. 355—368.
982. *Novikov M.* Ivan Bunin єi tragedia detaєarii // Revista de istorie єi teorie literatura. — Bucureєti, 1971. — Vol. 20, N 1. — P. 135—141.
983. *Richards D. J.* Memory and time past: A theme in the works of Ivan Bunin // Forum for mod. lang. studies. — 1971. — Vol. 7, N 2. — P. 158—169.
984. *Єoptereanu V.* Lirismul lui Bunin «Vi№a lui Arseniev»// Analele Univ. Bucureєti. Lit. universalг єi comparatг. — 1971. — An. 20, N 2. — P. 109—124.
985. *Woodward J. B.* Narrative tempo in the later stories of Bunin // Die Welt der Slaven. — 1971. — Jg. 16, H. 4. — S. 383—396.
986. *Woodward J.* Structure and subjectivity in the early «philosophical» tales of Bunin // Canadian slavic studies. — 1971. — N 5. — P. 508—523.

1972

987. *Бунджулова Б. Е.* Стилевые особенности прозы И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М., 1972. — 15 с.
988. *Денисова Э. И.* Дооктябрьская поэзия И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1972. — 21 с.

989. *Аверьянова А. П.* Из наблюдений над языком и стилем И. А. Бунина // Вестн. Ленингр. ун-та. — 1972. — № 2. — С. 104—110.

990. *Авилова Н. С.* Полуночная зарница // Рус. речь. — 1972. — № 1. — С. 25—27.
991. *Аксельрод В. И.* Настоящее и прошедшее в трех повестях о деревне // Материалы научной конференции студентов филологического факультета ЛГУ / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова. — Л., 1972. — С. 21—25.
992. *Ачатова А. А.* Жанровое своеобразие рассказов И. А. Бунина // Проблемы литературных жанров: Материалы межвуз. науч. конф., посвящ. 50-летию образования СССР, 23—26 мая 1972 г. / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова. — Томск, 1972. — С. 68—70.
993. *Бажинов И. Д.* Юбилейная научная бунинская конференция в Орле [19—22 окт. 1970 г.] // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок.— Львов, 1972. — Вып. 1.— С. 131—134.
994. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиогр. — Mьnchen: Fink, 1972. — 709 с.: ил.

См. также № 1340, 1965.

995. *Brzoza H.* Музыкальные принципы художественного построения повести-поэмы И. Бунина «Митина любовь» // Zagadnienia rodzajyw literackich. — Цуdк, 1972. — Т. 15, z. 2. — S. 53—70.
996. Бунин и анекдот о Гоголе: [«Жилет пана Михольского»] // Вопр. лит. — 1972. — № 1. — С. 196—197. — Подпись: Б. З.
997. *Вантенков И. П.* Внутренний монолог и «поток сознания» в рассказах И. А. Бунина // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Псіхалогия. — 1972. — № 2. — С. 14—18. — Библиогр. в примеч.: с. 18.
998. *Гейдеко В. А.* Вопреки «правилам»: Заметки о худож. новаторстве А. Чехова и И. Бунина // Мол. гвардия. — 1972. — № 12. — С. 305—314.
999. *Гейдеко В. А.* Чехов и Бунин: Характер лит. героя // Писатель и время. — М., 1972. — Вып. 7. — С. 129—141.
1000. *Денисова Э. И.* Вечность и современность в поэзии И. А. Бунина // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС: Тез. совещ., 25—27 мая 1972 г. — М., 1972. — С. 190—191.
1001. *Денисова Э. И.* «Прозаические» стихи и «поэтическая» проза: (К спорам о поэзии И. А. Бунина) // Русская литература XX века: Сов. лит. / Отв. ред. П. Д. Краевский. — М., 1972. — С. 22—39. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; Т. 485). — Библиогр. в подстроч. примеч.
1002. *Иоаннесян Д. В.* Структура образа и проблема времени у А. П. Чехова и И. А. Бунина // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах в свете решений XXIV съезда КПСС: Тез. совещ., 25 — 27 мая 1972 г. — М., 1972. — С. 186—188.
1003. *Катаев В. П.* Трава забвенья // Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1972. — Т. 9. — С. 247—446.

См. также № 805.

1004. *Ковалев В. П*. Бунинские «рисунки пером»: (О яз. прозы И. А. Бунина) // Рус. речь. — 1972. — № 3. — С. 22—29.
1005. *Крыжицкий С*. Жизнь и творчество Бунина в эмиграции // Русская литература в эмиграции: Сб. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого. — Питтсбург, 1972. — С. 107—120.
1006. *Кузнецова И. Ф*. «Немного, но многое» // Рус. речь. — 1972. — № 3. — С. 29—33.

Сравнение стилистических приемов у А. П. Чехова и И. А. Бунина.

1007. *Лявданский Э. К*. К вопросу об источниках автобиографического романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Литературоведение: Крат. содерж. докл./ Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Отв. ред. А. Л. Григорьев. — Л., 1972. — С. 68—70. — (XXV Герцен. чтения). — Библиогр. в подстроч. примеч.
1008. *Муратова К. Д*. Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов // Судьбы русского реализма начала XX века: Сб. ст. / Ин-т рус. лит. АН СССР; Под ред. К. Д. Муратовой. — Л., 1972. — С. 135—163.
1009. *Муратова К. Д*. Роман 1910-х годов: Семейные хроники // Судьбы русского реализма начала XX века: Сб. ст. / Ин-т рус. лит. АН СССР; Под ред. К. Д. Муратовой. — Л., 1972. — С. 97—134.

Об И. А. Бунине — С. 107—119.

1010. *Муромцева-Бунина В. Н*. И. А. и В. Н. Бунины в конце эмиграции: Из дневника В. Н. Буниной / Публ. Л. Ф. Зурова // Новый журн. — 1972. — Кн. 107. — С. 263—264.
1011. *Нагибин Ю. М*. Коль слово найдено...: О яз. худож. лит.: Заметки писателя // Рус. речь. — 1972. — № 4. — С. 41—46.
1012. *Неверов А. С*. Приемы художественного творчества И. А. Бунина // Александр Неверов: Из архива писателя. Исследования. Воспоминания / Ред.-сост.: В. П. Скобелев и Н. И. Страхов. — Куйбышев, 1972. — С. 55—59.

См. также № 1512.

1013. Новые материалы об И. А. Бунине / Публ. А. К. Бабореко // Вопросы литературы и фольклора / Воронеж. гос. ун-т; Науч. ред. С. Г. Лазутин. — Воронеж, 1972. — С. 183—192. — Из содерж.: Из воспоминаний Г. Н. Кузнецовой. — С. 186—192.
1014. *Тимохина Н. В*. Композиция повести И. А. Бунина «Деревня» // Русская литература XX века: Сов. лит. / Отв. ред. П. Д. Краевский. — М., 1972. — С. 40—47. — (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина; Т. 485).
1015. *Фролова Т. Д*. Некрасов в восприятии Бунина // Русская литература и освободительное движение / Отв. ред. Е. Г. Бушканец. — Казань, 1972. — Сб. 3. — С. 3—16. — (Учен. зап. Казан. пед. ин-та; Вып. 107). — Библиогр. в примеч.: с. 15—16.

1016. *Bienek H*. Von der Einsamkeit des Exils: Iwan Bunin // Solschenizyn und andere: Aufsдtze. — Mьnchen, 1972. — S. 78—89.
1017. *Pavlov A*. Kazakov and Bunin // J. of russ. studies. — Nottingham, 1972. — Vol. 24. — P. 3—16.

1018. *Richards D. J.* Bunin's conception of the meaning of life // The slavonic and east european rev. — 1972. — Vol. 50, N 119. — P. 153—172.

1973

1019. Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн. — М.: Наука, 1973. — (Лит. наследство; Т. 84). — Кн. 1. Из творческого наследия Бунина; Письма. — 696 с.: ил. — Из содерж.: *Михайлов О. Н.* Путь Бунина-художника. — С. 7—56; Кн. 2. Статьи и воспоминания о Бунине; Сообщения и обзоры. — 551 с.: ил. — Содерж.: *Нинов А. А.* Бунин и Горький (1899 — 1918). — С. 7—65; *Полоцкая Э. А.* Чехов в художественном развитии Бунина (1890-е — 1910-е гг.). — С. 66—89; *Крутикова Л. В.* В мире художественных исканий Бунина: (Как создавались рассказы 1911—1916 гг.). — С. 90—120; *Динесман Т. Г.* По страницам ранних поэтических тетрадей Бунина. — С. 121—138; *Померанцева Э. В.* Фольклор в прозе Бунина. — С. 139—152; *Соколов-Микитов И. С.* Слово о Бунине. — С. 155—158; *Бунина В. Н.* Беседы с памятью / Предисл. и публ. А. К. Бабореко. — С. 159—223. — Прил.: Из писем В. Н. Буниной к Бунину, 1906—1915 / Сообщ. Л. Н. Афонина; *Бунин Е. А.* Раскопки темной далекой старины / Предисл. и публ. Л. К. Кувановой. — С. 224—235; *Женжурист Л. А.* [Из воспоминаний о Полтаве] / Предисл. и публ. В. С. Оголевца. — С. 236—246; *Пешкова Е. П.* Иван Алексеевич Бунин / Публ. Н. И. Дикушиной. — С. 247—250; *Кузнецова Г. Н.* Из «Грасского дневника». — С. 251—299; *Муравьева-Логинова Т. Д.* Живое прошлое: Воспоминания об И. А. и В. Н. Буниных. — С. 300—330; *Шмидт В. В.* Встречи в Тарту. — С. 331—340. — Прил.: Письма Бунина к В. В. Шмидт, 1938—1944; *Кодрянская Н. В.* Встречи с Буниным. — С. 341—351. — Прил.: Фрагменты писем И. А. Бунина и В. Н. Буниной Н. В. и И. В. Кодрянским,1952—1957; *Прегель С. Ю.* Из воспоминаний о Бунине. — С. 352—357; *Зернов В. М.* Воспоминания врача. — С. 358—362; Из отзывов советских писателей о Бунине / Сообщ. Н. П. Седова. — С. 365—374. — Авт.: Ю. Нагибин, В. Боков, С. Воронин, А. Приставкин, В. Белов, Ю. Трифонов, Ю. Казаков,В. Быков, Г. Бакланов, Н. Рыленков, Л. Раковский, Е. Дорош, К. Чуковский; Бунин в оценках зарубежных писателей: I. Из письма Ромена Роллана к Луизе Круппи, 20 мая 1922 г. / Сообщ. А. К. Бабореко. — С. 375—376; II. Анри де Ренье о произведениях Бунина, 1921—1924: [О сб. «Господин из Сан-Франциско»; О повести «Деревня»; О сб. «Чаша жизни»] / Сообщ. Л. К. Кувановой. — С. 376—378.; III. Из «Парижского отчета» Томаса Манна, 1926 г. / Сообщ. А. К. Бабореко. — С. 378—380; IV. Бунин в споре с Андре Жидом / Предисл. Т. Л. Мотылевой; Публ. А. К. Бабореко. — С. 380—387; *Крестинский Ю. А.* Письмо А. Н. Толстого о Бунине. — С. 388—397; *Дубовиков А. Н.* Выход Бунина из Парижского Союза писателей: [В ст. включена публ. писем И. А. и В. Н. Буниных М. С. Цетлин, 1 янв. 1948 г.]. — С. 398—407; *Смирнов Н. П.* Русская древность и фольклор в поэзии Бунина. — С. 408—411; *Афонин Л. Н.* О происхождении рассказа «Неизвестный друг»: [В ст. включена публ. писем Н. П. Эспозито И. А. Бунину, 1901—1903 гг.]. — С. 412—423; *Бажинов И. Д.* Бунин и Нилус. — С. 424—428. — Прил.: *Нилус П. А.* Ив. Бунин и его творчество:

с. 429—435; *Понятовский А. И*. Очерк Н. Я. Рощина о вилле «Бельведер». — С. 436—439; *Голованова Т. П., Назарова Л. Н*. В парижской квартире Буниных. — С. 440—444; *Лидин В. Г*. О некоторых автографах И. А. Бунина. — С. 445—446; Бунинские материалы в архивах Советского Союза: Свод. обзор / Сост. Л. Н. Афонина и др; Предисл. Т. Г. Динесман. — С. 447—514.

См. также № 710, 711, 731, 754, 787, 793, 1199, 1320, 1321, 1402, 1478, 1517, 1905, 2042.

Рец.: *Аксельрод В. И*. Это не Бунин! // Рус. лит. — 1974. — № 3. — С. 220; *Гейдеко В. А*. Опираться на факты: (О проблемах изучения творчества И. А. Бунина) // // Вопр. лит. — 1974. — № 3. — С. 237—246; *Крыжицкий С*. Бунин в «Литературном наследстве»// Новый журн. — 1974. — Кн. 114. — С. 97—112; *Муратова К. Д*. Бунинский том «Литературного наследства» // Рус. лит. — 1974. — № 3. — С. 234—241; *Чапчахов Ф. А*. Неизвестный Бунин // Лит. газ. — 1973. — 10 окт. — С. 6.

1020. *Нинов А. А*. М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества. — Л.: Сов. писатель, 1973. — 567 с. — Библиогр. в примеч.: с. 564—566.

См. также № 1359.

1021. Творчество И. А. Бунина / Тульск. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого. — Калуга, 1973. — 109 с. — (Рус. лит. XX в.: (Доокт. период); Сб. 4). — Содерж.: *Сурпин М. Л*. В творческой лаборатории И. А. Бунина: (Работа над рассказом «Антоновские яблоки»). — С. 3—16; *Денисова Э. И*. Поэзия И. А. Бунина рубежа веков: (К пробл. «Бунин и модернизм»). — С. 17—26; *Кучеровский Н. М*. Споры о русском национальном характере и «Деревня» Бунина: (М. Горький и Ив. Бунин). — С. 27—38; *Сливицкая О. В*. Фабула — сюжет — подробность бунинской новеллы. — С. 39—49; *Иоаннисян Д. В*. Природа, время, человек у А. П. Чехова и И. А. Бунина. — С. 50—69; *Спивак Р. С*. Художественное время в поздней новелле И. А. Бунина. — С. 70—82; *Волынская Н. И*. И. А. Бунин. «Темные аллеи»: (Жанровые особенности). — С. 83—97; *Щелокова С. Ф*. И. А. Бунин в восприятиии и оценке К. Г. Паустовского. — С. 98—108.

1022. *Гейдеко В. А*. Проблематика и поэтика рассказов А. П. Чехова и И. А. Бунина: (Сравнит. анализ): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1973. — 23 с.

1023. *Краснянский В. В*. Повествовательная речь в рассказах И. Бунина 1915—1916 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1973. — 22 с.

1024. *Кучеровский Н. М*. Эстетическая концепция жизни в прозе И. А. Бунина (1887—1917): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1973. — 35 с.

1025. *Нефедов В. В*. Бунин — поэт: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорус. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Минск, 1973. — 25 с.

1026. *Антонов С. П*. От первого лица: Гл. 2. И. Бунин. «Жизнь Арсеньева» // Антонов С. П. Рассказы о писателях, книгах и словах. — М., 1973. — С. 42—89.

См. также № 1362.

1027. *Ачатова А. А.* Из наблюдений над лирической прозой И. А. Бунина // Вопросы литературы / Ред. Н. Б. Реморова. — Томск, 1973. — С. 83—90. — (Учен. зап. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; № 83).
1028. *Бажан Н. М.* Оценка русской литературы в эпистолярном наследии Коцюбинского: (Горький, Андреев, Бунин) // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. М. А. Назарок.— Львов, 1973. — Вып. 2. — С. 32—36.
1029. *Бердникова А. Г.* «Тень птицы» И. А. Бунина: (К вопросу о поэтике бунин. очерков) // Традиции и новаторство русской литературы XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1973. — С. 30—47.
1030. *Благасова Г. М.* События первой русской революции в повести И. Бунина «Деревня» // Традиции и новаторство русской литературы XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1973. — С. 48—66.
1031. *Бунджулова Б.* К вопросу о стиле ранней прозы И. А. Бунина // Год. на Софийския унив. Фак. по славянски филологии. — 1973. — Т. 66, кн. 2. — С. 173—248.
1032. *Власов В.* Старший брат: (Революционер-народник и публицист Ю. А. Бунин) // Собеседник: Портреты. Этюды. Ист. повествования. Очерки / Ред.-сост.: З. Анчиполовский, О. Ласунский. — Воронеж, 1973. — С. 102—126. — Библиогр. в примеч.: с. 349.

К биографии И. А. Бунина.

1033. *Волынская Н. И.* И. А. Бунин. «Темные аллеи»: (Жанровые особенности) // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. М. Кучеровский. — Калуга, 1973. — Сб. 4. — С. 83—97.
1034. *Волынская Н. И.* Внеклассная работа в школе по изучению творчества И. А. Бунина // По новым программам: В помощь учителю литературы / Волог. гос. пед. ин-т; Отв. ред. В. В. Гура. — Вологда, 1973. — С. 100—119. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1035. *Волынская Н. И.* С. В. Рахманинов и И. А. Бунин // Север. — 1973. — № 3. — С. 113—115.
1036. *Денисова Э. И.* Природа в ранней лирике Бунина // Некоторые вопросы русской литературы XX в.: Сб. тр. /Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. П. Д. Красовский. — М., 1973. — С. 39—49. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1037. *Долгополов Л. К.* О некоторых особенностях реализма позднего Бунина: (опыт коммент. к рассказу «Чистый понедельник») // Рус. лит. — 1973. — № 2. — С. 93—109.
1038. *Кравченко А. А.* В творческой лаборатории И. Бунина: (рассказ «Чаша жизни») // Вопросы русской филологии. — Чебоксары, 1973. — Вып. 2. — С. 109—124.
1039. *Куприн А. И.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Листопад: Стихотворения. М., 1901] // Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1973. — Т. 9. — С. 79.

См. также № 20.

1040. *Кучеровский Н. М.* Повесть о «погибшей жизни»: («Суходол» И. А. Бунина) // Проблемы истории русской литературы / Тул. гос.

пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. Н. В. Карпов. — Тула, 1973. — С. 58—75. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1041. *Лявданский Э. К.* Из истории текста романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: (Работа писателя над композицией произведения) // Литературоведение: Науч. докл. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Науч. ред. А. Л. Григорьев. — Л., 1973. — С. 83—88. — (XXVI Герцен. чтения).

1042. *Лявданский Э. К.* К творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: (Рассказы 1890—1900-х гг. как один из источников романа) // Жанры в советской литературе: Сб науч. работ / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Отв. ред. А. И. Хватов. — Л., 1973. — С. 142—166. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1043. *Магазанник Е. П.* От поэтики вещи к ее философии в «Старухе» И. Бунина // Проблемы поэтики: [Сб. ст.] / Отв. ред. В. Г. Ларцев. — Самарканд, 1973. — Т. 2. — С. 179—210. — (Тр. Самарк. гос. ун-та им. А. Навои. Н. С. ; Вып. 238).

1044. *Маркович Я. С.* Пушкинское в поэзии Бунина // Вестн. Ерев. ун-та. Сер.: Обществ. науки. — Ереван, 1973. — Вып. 1. — С. 165—172.

1045. *Митренина Т. Н.* Некоторые особенности ранней бунинской прозы (1899—1902) // Литературоведение: Науч. докл. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Науч. ред. А. Л. Григорьев. — Л., 1973. — С. 58—61. — (XXVI Герцен. чтения). — Библиогр. в подстроч. примеч.

1046. *Розен А.* «Самый близкий, вроде брата...» // Аврора. — 1973. — № 1. — С. 66—67.

1047. *Спивак Р. С.* Бунин и его зарубежные истолкователи // Русская литература в оценке современной зарубежной критики: (Против ревизионизма и буржуаз. концепций) / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Под ред. В. И. Кулешова. — М., 1973. — С. 325—339. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1048. *Точеный О.* Иван Алексеевич Бунин // Русские писатели в Москве / Сост. Л. П. Быков. — М., 1973. — С. 734—748. — Указ. имен: с. 807—827.

Об И. А. Бунине см. также Указатель имен.

См. также № 1480.

1049. *Храбровицкий А.* В кругу современников: 120-летию В. Г. Короленко // Радуга. — 1973. — № 8. — С. 172—175.

И. А. Бунин и В. Г. Короленко — С. 172—173.

1050. *Цебоева М. П.* Тема гайдучества в творчестве И. А. Бунина и ее художественное воплощение: («Песня о Гоце») // Научная конференция профессорско-преподавательского состава Кишиневского университета по итогам научно-исследовательских работ за 1973 г. Секция обществ. и гуманит. наук: Тез. докл. — Кишинев, 1973. — С. 307—309.

См. также № 1235.

1051. *Gucker J.* Le tolstoisme de Bunin // VII Międzynarodowy Kongres Slawistow: Streszcz. ref. i komunikatow. — Warszawa, 1973. — S. 767—769.

1052. *Sielicki F*. Iwan Bunin w Polsce miжdzywojennej // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1973. — Z. 3. — S. 25—41.
1053. *Stochel H*. «Wieњ» Iwana Bunina: Geneza, krytyka // Slawistyczne studia literaturoznawcze poњwiжcone VII Miжdzynarodowemu kongresowi slawistyw. — Warzsawa, 1973. — S. 33—38.

1974

1054. Бунинский сборник: Материалы науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. А. Бунина, 19—22 окт 1970 г. / Орлов. гос. пед. ин-т; Кур. гос. пед. ин-т; Отв. ред. А. И. Гаврилов. — Орел, 1974. — 362 с. — Содерж.: *Афонин Л. Н*. Слово о Бунине. — С. 3—14; *Крутикова Л. В*. «Жизнь Арсеньева» — итоговая книга И. А. Бунина. — С. 17—34; *Курляндская Г. Б*. Авторская позиция И. А. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева». — С. 35—66; *Аверин Б. В*. Из творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 67—89; *Сливицкая О. В*. Фабула — композиция — деталь бунинской новеллы. — С. 90—103; *Маркович Я. С*. Заметки о поэтике И. А. Бунина. — С. 104—117; *Дубовикова В. Ф*. Музыка в жизни и творчестве Бунина. — С. 118—143; *Кен Л. Н*. Ранние переводы Бунина из немецкой поэзии. — С. 144—155; *Щеблыкин И. П*. А. Ф. Вельтман и И. А. Бунин: (об общности некоторых приемов ист. повествования). — С. 159—168; *Иезуитова Л. А*. Две «Деревни»: (И. Бунин и Д. Григорович). — С. 169—192; *Спивак Р. С*. Натурфилософские традиции Тютчева в прозе Бунина. — С. 193—208; *Назарова Л. Н*. Бунин и Тургенев. — С. 209—223; *Шахов В. В*. И. А. Бунин и традиции демократической беллетристики 60—70-х годов XIX века. — С. 224—239; *Гейдеко В. А*. Толстовство в творчестве Бунина. — С. 240—250; *Пономарев В. В*. Русская деревня в изображении И. Бунина и И. Вольнова. — С. 251—261; *Мелкова А. С*. Толстой и Бунин: (по материалам арх. Л. Н. Толстого). — С. 262—273; *Бонами Т. М., Шуканов А. Г*. И. А. Бунин и К. Г. Паустовский. — С. 274—294; *Голованова Т. П., Назарова Л. Н*. Парижские встречи с далеким и недальним прошлым. — С. 295—307; *Николаева-Фатова З. В*. Русская антропонимия в прозаических произведениях И. А. Бунина. — С. 311—323; *Арват Н. Н*. Безличные предложения в структуре художественного текста: (на материале прозаич. произведений И. А. Бунина). — С. 324—335; *Бояринцева Г. С*. Необычная сочетаемость слов в прозе И. А. Бунина. — С. 336—346; *Скиба Ю. Г*. Семантика и стилистика модальных частиц в повести И. А. Бунина «Деревня». — С. 347—355; *Покровская Э. Н*. Структурно-семантические соответствия фразеологических оборотов в переводах произведений Бунина на украинский язык. — С. 356—362.
1055. *Вантенков И. П*. Бунин — повествователь: (Рассказы 1890 — 1916 гг.). — Минск: Изд-во БГУ, 1974. — 159 с. — Библиогр.: с. 155—158.
1056. *Логвинов А. С*. Тема деревни в произведениях писателя-орловца И. А. Бунина / Орлов. обл. орг. о-ва «Знание». — Орел, 1974. — 29 с. — (В помощь лектору). — Библиогр.: с. 29.

1057. *Бердникова А. Г.* О поэтике бунинского очерка начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1974. — 19 с.
1058. *Яковлева В. Н.* Синонимы и семантически сближенные слова в рассказах И. А. Бунина цикла «Темные аллеи»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лен. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. — Л., 1974. — 19 с.

1059. *Ачатова А. А.* Концепция личности художника в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы метода и жанра: [Сб ст.]. — Томск, 1974. — Вып. 2. — С. 62—72. — (Тр. Том. гос. ун-та им. В. В. Куйбышева; Т. 252).
1060. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин и И. С. Никитин // «Я Руси сын!..»: Сб: К 150-летию со дня рождения И. С. Никитина; Ред.-сост. О. Г. Ласунский. — Воронеж, 1974. — С. 148—158.
1061. *Бабореко А. К.* В. Н. Муромцева-Бунина: По воспоминаниям современников и письмам // Подъем. — 1974. — № 3. — С. 114—117.
1062. *Бердникова А. Г.* Бунин о Чехове: (очерки 1904—1914 гг.) // Проблемы реализма русской литературы начала XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Ф. Х. Власов. — М., 1974. — С. 23—42. — Библиогр. в примеч.: с.41—42.
1063. *Бердникова О. А.* К вопросу об особенности сюжетно-композиционной структуры в дореволюционной новелле И. А. Бунина // Материалы XII Всесоюзной студенческой конференции, посвященной памяти В. И. Ленина. Апр., 1974. Филология / Новосиб. гос. ун-т им. Ленинского комсомола. — Новосибирск, 1974. — С. 31—32.
1064. *Бердникова О. А.* Сюжет и композиция новеллы И. А. Бунина «Солнечный удар» // Поэтика литературы и фольклора. — Воронеж, 1974. — С. 29—30.
1065. *Благасова Г. М.* Ив. Бунин и М. Горький: (К пробл. стиля раннего Бунина) // Проблемы реализма русской литературы начала XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Ф. Х. Власов. — М., 1974. — С. 125—143. — Библиогр. в примеч.: с. 141—143.
1066. *Бунджулова Б.* «Жизнь Арсеньева» как энциклопедия бунинского стиля // Год. на Софийския унив. Фак. по славянски филологии. — 1974. — Т. 67, кн. 2. — С. 97—171.

См. также № 1776.

1067. *Верещагина А.* О проблематике и поэтике рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Проблемы жанрового и стилевого многообразия в советской литературе. — М., 1974. — С. 3—17.
1068. *Игнатов И.* Эртель и Бунин // Дон. — 1974. — № 1. — С. 180—181.
1069. *Иссова Л. Н.* Некоторые особенности структуры новеллы И. А. Бунина «Темные аллеи» // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. / Калинингр. гос. ун-т; Отв. ред. А. М. Гаркави. — Калининград, 1974. — Вып. 1. — С. 98—104. — Библиогр. в примеч.: с. 104.
1070. *Краснянский В. В.* Слово «сладкий» у И. Бунина // Исследование по славянской филологии: Сб., посвящ. памяти акад. В. В. Виноградова / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Отв. ред.: В. А. Белошапкова, Н. И. Толстой. — М., 1974. — С. 181—187.

1071. *Кузнецова О. А.* К вопросу об особенностях сюжетно-композиционной структуры дореволюционной новеллы И. Бунина // Материалы XII Всесоюзной научной студенческой конференции, посвященной памяти В. И. Ленина. Филология / Новосиб. гос. ун-т. — Новосибирск, 1974. — С. 31—32.
1072. *Кучеровский Н. М.* Рассказ И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. А. С. Карпов. — Тула, 1974. — Сб. 6. — С. 161—177.
1073. *Лощинская Н. В.* Бунин в английских и американских исследованиях конца 1960-х — начала 1970-х годов // Рус. лит. — 1974. — № 3. — С. 242—253.
1074. *Митренина Т. Н.* Проблема героя в бунинских рассказах 1900—1909 годов // Сборник трудов молодых ученых / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Ред. Н. Б. Реморева. — Томск, 1974. — Вып. 3. — С. 114—127. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1075. *Нарциссов Б. А.* Бунин — поэт // Новый журн. — 1974. — Кн. 114. — С. 206—219.

См. также № 543.

1076. *Парникель Б. Б.* К проблеме интерпретации произведений малайского фольклора в русской поэзии: [В т. ч. о «Малайской песне»] // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: Тез. докл. шестой науч. конф., Ленинград, 1974 / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова; Ин-т востоковедения АН СССР. — М., 1974. — С. 61—62.
1077. *Полоцкая Э. А.* Реализм Чехова и русская литература конца XIX—начала XX в.: (Куприн, Бунин, Андреев) // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. — М., 1974. — Т. 3. — С. 77—164.
1078. *Прокопович Е. Н.* О грамматических особенностях сказа в художественной прозе И. А. Бунина // Исследование по славянской филологии: Сб., посвящ. памяти акад. В. В. Виноградова / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Отв. ред.: В. А. Белошапкова, Н. И. Толстой. — М., 1974. — С. 275—281.
1079. *Сидорец В. С.* О выразительных сложных прилагательных в прозе И. А. Бунина // Вопросы общественных и гуманитарных наук: (Материалы II науч. конф.): В 2 вып. / Гомел. гос. ун-т; Отв. ред. М. В. Научитель. — Гомель, 1974. — Вып. 1. — С. 201—203.
1080. *Симонов К. М.* Из записей об И. А. Бунине // Симонов К. М. Сегодня и давно: Воспоминания. Лит. заметки. О собственной работе. — М., 1974. — С. 72—82.

См. также № 786, 926, 1372.

1081. *Соколова Е. В.* Об особенностях становления реализма Бунина: (от «Антоновских яблок» до «Чернозема») // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та імі. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия.— 1974. — № 1. — С. 22—27. — Библиогр. в примеч.: с. 27.
1082. *Степанов А. В.* Об одном свойстве «поэтической речи»: (Замечания к стилю романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева») // Исследование по славянской филологии: Сб., посвящ. памяти акад. В. В. Виноградо-

ва / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; Отв. ред.: В. А. Белошапкова, Н. И. Толстой. — М., 1974. — С. 290—300.
1083. *Чалмаев В. А.* Свод радуги // Бунин И. А. Избранные произведения. — Ярославль, 1974. — С. 5—16.
1084. *Цебоева М. П.* Фольклорные мотивы в поэтике Бунина: (На материале рассказов XIX — нач. XX вв.) // По страницам русской классики: [Сб.ст.] / Кишин. гос. ун-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. Б. А. Трубецкой. — Кишинев, 1974. — С. 79—94.

1085. *Białokozowicz B.* Spuъcizna literacka Iwana Bunina // Przegl. humanistyczny. — 1974. — R. 18, N 10. — S. 153—156.
1086. *Richards D. J.* Comprehending the beauty of world: Bunin's philosophy of travel // The slavonic and east european rev. — 1974. — Vol. 52, N 129. — P. 514—532.
1087. *Woodward J. B.* The thematic unity of Bunin's peasant fiction // Forum for mod. lang. studies. — 1974. — Vol. 9, N 1. — P. 45—56.

1088. *Вълчанова Д.* Боян Пенев за Иван Бунин // Език и литература. — 1974. — № 3. — С. 61—64.
1089. *Радев И.* Иван Бунин и литературните среди у нас // Литературна мисъл. — 1974. — № 1. — С. 110—116.

1975

1090. *Нефедов В. В.* Поэзия Ивана Бунина: Этюды. — Минск: Вышэйш. шк., 1975. — 135 с.
1091. *Садыкова Н. А.* Проза И. А. Бунина: Учеб.-метод. пособие по лит. для студентов-филологов: (Материалы к спецсеминару) / Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Душанбе, 1975. — 88 с. — Библиогр.: с. 80—88.

1092. *Благасова Г. М.* Ив. Бунин и М. Горький: (Некоторые проблемы стиля): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1975. — 20 с.
1093. *Вантенков И. П.* Структура повествования в рассказах И. А. Бунина (1890—1916 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорус. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Минск, 1975. — 25 с.
1094. *Лявданский Э. К.* Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. — Л., 1975. — 19 с.
1095. *Соколова Е. В.* О характере реализма Бунина-прозаика дооктябрьского периода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорус. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Минск, 1975. — 34 с.

1096. *Афанасьев М.* Бунин на сцене // Мол. гвардия. — 1975. — № 4. — С. 178—184.

Спектакль «Грамматика любви» на сцене Московского театра им. М. Н. Ермоловой.

1097. *Брюсов В. Я.* Поэты-реалисты // Собрание сочинений: В 7 т. — М., 1975. — Т. 6. — С. 322—325. — Из содерж.: Ив. Бунин: [Рец. на кн.:

Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)]. — С. 323—324.

См. также № 44, 102, 1283.

1098. *Васева И*. Новые переводы: [Рец. на кн.: Бунин И. Тъмни алеи. София, 1975] // Болгар. русистика. — 1975. — № 2. — С. 59.
1099. *Даронян С. К*. И. А. Бунин и Кавказ // Связи армянской литературы с литературами народов СССР / Ин-т лит. им. М. Абегяна АН АрмССР. — Ереван, 1975. — Вып. 1. — С. 114—160.
1100. *Денисова Э. И*. Восток в поэзии Бунина // Писатель и время: Сб. ст. / Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова; Отв. ред. Н. В. Алексеева. — Ульяновск, 1975. — Вып. 1. —С. 166—167.
1101. *Долгополов Л. К*. Судьба Бунина // Вопр. лит. — 1975. — № 1. — С. 90—125.

См. также № 1387.

1102. *Келдыш В. А*. Русский реализм начала XX в. — М.: Наука, 1975. — 279 с. — Из содерж.: Гл. 2. Философия и история. — С. 61—169.

Об И. А. Бунине — С. 114—143.

1103. *Ковда Д. И*. «Смерть Ивана Ильича» и «Господин из Сан-Франциско» // Русская литература XIX века: Вопр. сюжета и композиции: Межвуз. сб. / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского; Отв. ред. Г. В. Краснов. — Горький, 1975. — Вып. 2. — С. 141—144. — Библиогр. в примеч.: с. 144.
1104. *Кулешов В. И*. Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) // Бунин И. А. Антоновские яблоки: Повести и рассказы. — М., 1975. — С. 3—20. — (Шк. б-ка).

См. также № 1504.

1105. *Кулешов Ф. И*. Заметки о «Путевых поэмах» И. А. Бунина // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім У. І. Ленина. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. — 1975. — № 2. — С. 9—15.
1106. *Кучеровский Н. М*. Еще об особенностях реализма И. А. Бунина: (повесть «При дороге») // Рус. лит. — 1975. — № 3. — С. 178—186.
1107. *Кучеровский Н. М*. Рассказы И. А. Бунина «Сны Чанга» и «Братья» // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред.А. С. Карпов. — Тула, 1975. — Сб.7. — С. 149—170.
1108. *Любимов Н. М*. Золотое сечение // Бунин И. А. Золотой диск: Стихи зарубеж. поэтов в пер. И. Бунина. — М., 1975. — С. 5—12. — (Мастера поэтич. перевода; Вып. 19).

См. также № 1347, 1508.

1109. *Лявданский Э. К*. Иван Бунин: от рассказов 1910-х гг. к роману «Жизнь Арсеньева»: (Некоторые стороны эволюции метода художника) // Литературоведение: Науч. докл. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Науч. ред. А. Л. Григорьев. — Л., 1975. — С. 74—79. — (XXVII Герцен. чтения).
1110. *Митренина Т. Н*. Роль ритма в преобразовании жанра короткого лирического рассказа: (на примере бунин. прозы 1897—1909 гг.) // Проблемы литературных жанров: Материалы второй науч. межвуз.

конф., 30 сент.—4 окт. 1975 г. / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова. — Томск, 1975. — С. 110—112.

1111. *Никольская Л. Д.* О романтическом начале у Чехова и Бунина: (К постановке пробл.) // Писатель и время: Сб. ст. /Ульянов. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова; Отв. ред. Н. В. Алексеева. — Ульяновск, 1975. — Вып. 1. — С. 165—166.

1112. *Перов А. К.* Бунин в Риге: (Из воспоминаний журналиста) / Публ. и вступ. заметка С. Г. Исакова // Тр. по рус. и славян. филологии. — Тарту, 1975. — Вып. 24. — С. 355—371. — (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 358).

См. также № 1650.

1113. *Салма Н. С.* К вопросу об «изобразительности» стихотворений И. Бунина // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1975. — T. 9/10. — С. 43—53. — (Acta Univ. Szegediensis de J.Attila nominatae).

1114. *Сливицкая О. В.* К творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: (по материалам рукоп. ред.) // Проблемы реализма / Вологог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1975. — Вып. 1. — С. 121—141.

1115. *Фостер Л.* О композиции «Темных аллей» Бунина // Rus. lit. — Stockhёlm, 1975. — N 9. — P. 55—65.

1116. *Шаховская З. А.* Бунин: [Гл. из кн. «Отражения»] // Континент. — 1975. — № 3. — С. 263—287.

См. также № 940, 1665, 1713, 1948.

1117. *Elbel A.* Die Erzдhlungen Ivan Bunins, 1890—1917: Eine systematische Studie ьber Form und Gehalt. — Giessen. 1975. — 203 s. — (Marburger Abh. zur Geschichte u. Kultur Osteuropas; Bd 10).

1118. *Lo Gatto E.* Bunin // Profili della letteratura russa dalle origini a Solzenicyn: Momenti, figure e opore. — Milano, 1975.

1119. *Lo Gatto E.* «Il villaggio» e «Valsecca» di I. Bunin // Profili della letteratura russa dalle origini a Solzenicyn: Momenti, figure e opore. — Milano, 1975.

1120. *Novotnэ V.* Pшнbмhy klidnйho zoufalstvн [Dosl.] // Bunin I. A. Antonovskб jablka. — Praha, 1975. — S. 691—700.

1121. *Piwnik E.* Iwan Bunin w Polsce: (Szkic problemu) // Przegl. humanistyczny. — 1975. — N 10. — S. 145—160.

1122. *Wehrle A. J.* Bunin's Story «Petlistye ushi» («Loopy Ears») // Rus. lit. triquarterly. — 1975. — N 11. — P. 443—454.

1976

1123. *Гейдеко В. А.* А. Чехов и Ив. Бунин. — М.: Сов. писатель, 1976. — 374 с.: портр.

См. также № 1440.

1124. *Михайлов О. Н.* Строгий талант: И. Бунин, жизнь, судьба, творчество. — М.: Современник, 1976. — 278 с. — (Б-ка «Любителям рос. словесности»). — Библиогр. в примеч.: с. 276—277.

1125. *Пронько С. А.* Вопросы лингвистической интерпретации поэтического текста: (На материале поэмы Г. У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате» и пер. И. А. Бунина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1976. — 21 с.

1126. *Ачатова А. А.* И. Бунин. «Жизнь Арсеньева»: (Наблюдения над композицией) // Художественное творчество и литературный процесс: [Сб. ст.] / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. — Томск, 1976. — Вып. 1. — С. 116—126.

1127. *Бердникова А. Г.* К вопросу об эволюции художественного образа в творчестве Бунина // Проблемы реализма русской литературы начала XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Л. А. Смирнова. — М., 1976. — С. 54—69.

1128. *Благасова Г. М.* Некоторые черты стиля И. Бунина и М. Горького: (на материале произведений о буржуаз. цивилизации) // Проблемы реализма русской литературы начала XX века: Сб. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Л. А. Смирнова. — М., 1976. — С. 70—83.

1129. *Бровцын Б.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Под серпом и молотом. Лондон (Онт.), 1975] // Новый журн. — 1976. — Кн. 124. — С. 292—294.

1130. *Волынская Н. И.* И. А. Бунин и Н. В. Гоголь: (О некоторых реалист. традициях Гоголя в творчестве Бунина) // Проблемы реализма / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1976. — Вып. 3. — С. 123—139.

1131. *Волынская Н. И.* Диалог в повести Бунина «Деревня» //Филол. науки. — 1976. — № 6. — С. 95—99. — (Науч. докл. высш. шк.).

1132. *Гаряева Н. В.* Употребление фразеологических оборотов в прозе И. А. Бунина // Исследование по стилистике: [Сб. ст.] / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького; Отв. ред. Л. М. Майданова. — Свердловск, 1976. — С. 52—59.

1133. *Горелов А. Е.* Звезда одинокая...: И. Бунин // Горелов А. Е. Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. — Л., 1976. — С. 275—621.

См. также № 1496.

1134. *Гречнев В. Я.* Категория времени в литературном произведении // Анализ литературного произведения: [Сб. ст.] / Ин-т рус. лит. АН СССР; Под ред. Л. И. Емельянова, А. Н. Иезуитова. — Л., 1976. — С. 126—144.

1135. *Зоркая Н. М.* На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900—1910 гг. — М.: Наука, 1976. — 303 с.

О рассказе «Грамматика любви» — С. 251—259.

1136. *Иссова Л. Н.* Пространство и время в рассказах об эмиграции из цикла «Темные аллеи» И. А. Бунина // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. / Калинингр. гос. ун-т; Отв. ред. А. М. Гаркави. — Калининград, 1976. — Вып. 3. — С. 88—98. — Библиогр. в примеч.: с. 98.

1137. *Кожемякина Л. И.* Своеобразие построения рассказов И. А. Бунина «Поздней ночью», «Костер», «Над городом» // Русская литература: Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава и асп. высш. учеб. заведений

М-ва просвещения КазССР / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Н. С. Смирнова. — Алма-Ата, 1976. — Вып. 6. — С. 64—71. — Библиогр. в примеч.: с. 71.

1138. *Крыжицкий С.* Примечание [к статье И. А. Бунина «Иония и Китеж: К 50-летию со дня смерти А. К. Толстого»] // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк, 1976. — Т. 10. — С. 88—89.

1139. *Кулешов Ф. И.* И. А. Бунин // Кулешов Ф. И. Лекции по истории русской литературы конца XIX—начала XX вв. — Минск, 1976. — С. 278—365.

См. также № 1316.

1140. *Кучеровский Н. М.* И. А. Бунин: Три рассказа о любви // Русская литература XX века: (доокт. период) / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. А. С. Карпов. — Тула, 1976. — Сб. 8. — С. 68—88. — Библиогр. в примеч.: с. 87—88.

1141. *Лидин В. Г.* Друзья мои — книги: Рассказы книголюба. —2-е изд. — М.: Современник, 1976. — 381 с. — (Новинки «Современника»). — Из содерж.: Пишет Бунин; Вера; Председательский колокольчик. — С. 155—167.

См. также № 778.

1142. *Магазанник Е. П.* Поэтический строй рассказа Бунина «Кавказ» // Проблемы поэтики: [Сб. ст.] / Отв. ред. В. Г. Ларцев. — Самарканд, 1976. — Т. 3. — С. 49—62. — (Тр. Самарк. гос. ун-та им. А. Навои. Н. С.; Вып. 258).

1143. *Никольская Л. Д.* Социально-обличительное и философское в поэтике «Братьев» И. А. Бунина // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. Ф. Финк. — Куйбышев, 1976. — Вып. 1. — С. 149—168. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1144. *Озеров Л. А.* Бунин — переводчик: [Рец. на кн.: Золотой диск: Стихи зарубеж. поэтов в пер. И. А. Бунина. М., 1975] // Иностр. лит. — 1976. — № 9. — С. 256—258.

1145. *Приходько В. А.* «Повсюду блеск, повсюду яркий свет...» // Бунин И. А. Стихотворения. — М., 1976. — С. 5—22. — (Шк. б-ка).

См. также № 1581.

1146. *Саакянц А. А.* О рассказах Ивана Бунина // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1976. — С. 3—19.

См. также № 1196.

1147. *Сурпин М. Л.* Из темы «И. А. Бунин и А. П. Чехов»: (Наблюдения в области поэтики) // Проблемы эстетики и поэтики / Яросл. гос. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского; Отв. ред. М. М. Уманская. — Ярославль, 1976. — С. 86—96. — (Межвуз. сб. науч. тр.; Вып. 160). — Библиогр. в подстроч. примеч.

1148. *Цилевич Л. М.* Деталь и сюжет в прозе Чехова и Бунина // Проблемы реализма / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1976. — Вып. 3. — С. 140—154.

1148-а. *Berzups J.* Ivan A. Bunin and the soviet regime. — Washington: Berzups, 1976. — 195 p.

1149. *Scherr B.* Time, space and causality in the world of Bunin's «Sukhodol» // Proceedings of the Pacific Northwest conference on foreign languages. — 1976. — Vol. 27, № 1. — P. 141—145.

1977

1150. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и др. архив. материалы: В 3 т. / Под ред. М. Э. Грин. — Франкфурт на Майне: Посев, 1977—1982.

Рец.: *Крыжицкий С.* // Новый журн. — 1978. — Кн. 131. — С. 294—296.

1151. *Логвинов А. С.* Тема деревни в произведениях И. А. Бунина и писателей «Знания»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1977. — 16 с.
1152. *Маркович Я. С.* Традиционное и новаторское в поэзии И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. — М., 1977. — 13 с.

1153. *Бонами Т. М.* В поисках художественного лаконизма: (Рассказ И. А. Бунина «Ворон») // Язык и стиль: Метод, жанр, поэтика: [Сб. ст.] / Волгогр. гос. пед. ин-т им. А. С. Серафимовича; Отв. ред. Д. Н. Медриш. — Волгоград, 1977. — С. 80—90.
1154. *Бонами Т. М.* К проблеме развития русского рассказа на рубеже XIX—XX веков: (И. Бунин, А. Куприн) // Метод, стиль, поэтика русской литературы XX в.: [Сб ст.] / Владимир. гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского. — Владимир, 1977. — С. 15—44. — (Вопр. лит.; Вып. 11).
1155. *Гребенщиков Вл.* Стилевой анализ и толкование литературного текста: Трансформац. подход к прозе Бунина и Шолохова // Rus. lang. j. — 1977. — N 110. — P. 13—26.

См. также № 1183.

1156. *Долгополов Л. К.* На рубеже веков: О рус. лит. конца XIX — нач. XX вв. — Л.: Сов. писатель, 1977. — 366 с. — Из содерж.: Литературное движение века и Иван Бунин. — С. 274—332; Рассказ «Чистый понедельник» в творчестве И. Бунина эмигрантского периода. — С. 333—358.

См. также № 1387.

1157. *Дроздецкая И. Е.* Художественный замысел и «точка зрения» повествователя в сюжете «Деревни» И. А. Бунина // Проблемы сюжета и жанра художественного произведения: Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава и асп. высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Н. С. Смирнова. — Алма-Ата, 1977. — Вып. 7. — С. 33—38. — Библиогр. в примеч.: с. 38.
1158. *Казаркин А. П.* Художественная перспектива в романе «Жизнь Арсеньева» // Проблемы метода и жанра: [Сб. ст.] / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Ред. Н. Н. Киселев. — Томск, 1977. — Вып. 4. — С. 84—97. — Библиогр. в примеч.: с. 96—97.
1159. *Логвинов А. С.* Приокские родники: Лит.-крит. ст. — М.: Современник, 1977. — 206 с. — (Лит. карта РСФСР). — Из содерж.: В плодородном подстепье; Зори грядущего. — С. 7—68.

1160. *Магазанник Е. П.* «Краткие рассказы» И. А. Бунина: (Идеи, поэтич. структура) // Вопросы теории и истории литературы / Отв. ред. Е. П. Магазанник. — Самарканд, 1977. — С. 40—51. — (Тр. Самарк. гос. ун-та им. А. Навои. Н. С.; Вып. 320).
1161. *Магазанник Е. П.* От поэтичесой структуры к художественным обобщениям в новелле Бунина «Роман горбуна» // Поэтика одного произведения / Ред. В. Г. Ларцев. — Самарканд, 1977. — С. 42—46. — (Тр. Самарк. гос. ун-та им. А. Навои. Н. С.; Вып. 311).
1162. *Малахов В.* Бунин в «Журнале для всех» [1901—1905 гг.] // Подъем. — 1977. — № 1. — С. 136—138.
1163. *Никольская Л. Д.* Эстетические следствия противоречивости мировоззрения Бунина: («Господин из Сан-Франциско») // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1977. — Вып. 2. — С. 118—135. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1164. *Салма Н. С.* Проблемы поэтики мифа и лирика Ив. Бунина // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1977. — Т. 12. — С. 29—49. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).
1165. *Спивак Р. С.* Об особенностях художественной структуры повести И. А. Бунина «Суходол» // Метод, стиль, поэтика русской литературы XX века / Владим. гос. пед. ин-т им. П. И. Лебедева-Полянского; Отв. ред. Т. М. Бонами. — Владимир, 1977. — С. 45—55. — (Вопр. лит.; Вып. 11). — Библиогр. в подстроч. примеч.
1166. *Толкачева Л. В.* Поэтические «подражания» И. А. Бунина: (К вопросу о традициях и мастерстве) // Проблемы совершенствования анализа художественных произведений в вузовском преподавании: Материалы всесоюз. межвуз. конф., май 1974 г. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. А. И. Ревякин. — М., 1977. — С. 99—102.
1167. *Толстая-Крандиевская Н. В.* Воспоминания. — Л.: Лениздат, 1977. — 224 с. — Из содерж.: Конец Георга Венделя. — С. 35—44. — Перед загл. имя авт.: Крандиевская-Толстая Н. В.

О встрече с И. А. Буниным — С. 37—44.
См. также № 493, 613.

1168. *Фролова Т. Д.* Концепция личности героя в автобиографических произведениях М. Горького и И. Бунина // Русская литература и освободительное движение / Отв. ред. Е. Г. Бушканец. — Казань, 1977. — Сб. 8. — С. 74—96. — (Учен. зап. Казан. пед. ин-та; Вып. 177). — Библиогр. в примеч.: с. 94—96.

1169. *Gucker J.* A propos d'un rйcit d'Ivan Bunin: «La nuit» // Rev. des йtudes slaves. — 1977. — Vol. 50, N 4. — P. 615—626.
1170. *Marullo Th. G.* Ivan Bunin's «Derevnja»: The demythologisation of the peasant // Rus. lang. j. — 1977. — Vol. 31, N 109. — P.79—100.
1171. *Porter R. N.* Bunin's «A Sunstroke» and Chekhov's « The Lady with the dog» // South atlantic bul. — 1977. — Vol. 42, N 4. — P. 51—56.
1172. *Scholz F.* Abbild und Vorbild: Zur Verwendung der Natursymbolik bei Anna Achmatova und Ivan Bunin // Korrespondenzen: Festschrift D. Gerhardt aus AnlaЯ des 65. Geburtstages / Hrsg. A. Engelbraun-

schmidt u. A. Schmucker. — Giessen, 1977. — S. 356—362. — (Marburger Abh. zur Geschichte u. Kultur Osteuropas; 14).

1173. *Ïakiewicz Z.* «Suchodyш Iwana Bunina: Kilka uwag na temat buninowskiego realizmu // Zeszyty naukowe wydziaщ humanistycznego. Filologia rosyjska. — Gdacsk, 1977. — Z. 6. — S. 5—11.

1978

1174. *Верещагина А. А.* Концепция личности и общества в прозе И. А. Бунина (1913—1916 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1978. — 20 с.

1175. *Андреев Н.* Бунин о Л. Андрееве // Новый журнал. — 1978. — Кн. 131. — С. 210—213.

1176. *Аронович А.* Талант шутки: (об экспромтах И. Бунина) // Огонек. — 1978. — № 10. — С. 32.

1177. *Бабореко А. К.* Бунин в начале войны, 1939—1941 // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс: [Сб. ст.] / Воронеж. гос. ун-т; Науч. ред. Б. Т. Удодов. — Воронеж, 1978. — С. 105—125.

1178. *Барковская А. Ф.* В мире Пушкина: (Бунин и Пушкин) // Писатель и действительность: (Учеб. пособие по спец. курсу для студентов-заочников филол. фак. пед. ин-та). — Минск, 1978. — С. 26—45.

1179. *Бахрах А. В.* По памяти, по записям: Разговоры с Буниным // Новый журн. — 1977. — Кн. 126. — С. 146—170; 1978. — Кн. 130. — С. 159—188; Кн. 131. — С. 117—144; Кн. 133. — С. 144—176.

См. также № 766, 1204, 1245, 1644.

1180. *Белкин А. А.* Сюжетные связи произведения Достоевского и Бунина: («Преступление и наказание» и «Петлистые уши») // Проблемы сюжета и композиции. — Горький, 1978. — С. 141—149.

1181. *Бжоза Х.* Философия слова Л. Н. Толстого и И. А. Бунина: Имманент. ценностно-мировоззренч. система «Анны Карениной» и «Дела корнета Елагина» // Z polskich studiуw slawistycznych. Ser. 5. — Warszawa, 1978. — S. 235—246.

1182. *Волынская Н. И.* «Многое в немногих словах»: (О мастерстве диалога в прозе И. А. Бунина) // Рус. речь. — 1978. — № 3. — С. 42—46.

1183. *Гребенщиков Вл.* Стилевой анализ и толкование литературного текста: Трансформац. подход к прозе Бунина и Шолохова // Tradition and innovation in slavic literatures, linguistics and stilistics / Ed.: Z. Folejewski, E. Heier, G. Luckyj, G. Schaarschmidt. — Ottawa, 1978. — P. 181—194. — (Canadian contributions to the 8 Intern. congress of slavists. Zagreb, Ljubljana, 1978).

См. также № 1155.

1184. *Кожемякина Л. И.* Ритмическая композиция рассказа И. А. Бунина «Тишина» // Композиция и стиль художественного произведения: Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава и асп. высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Х. А. Адибаев. — Алма-Ата, 1978. — С. 39—45. — Библиогр.: с. 45.

1185. *Крутикова Л. В.* Верность призванию // Бунин И. А. Избранное. — Рига, 1978. — С. 3—26.

См. также № 909.

1186. *Крыжицкий С.* Толстой и Бунин // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк, 1978. — Т. 2. — С. 128—137.
1187. *Лакшин В. Я.* Чехов и Бунин — последняя встреча // Вопр. лит. — 1978. — № 10. — С. 166—188.

См. также № 1223.

1188. *Магазанник Е. П.* «Краткие рассказы» И. А. Бунина в свете поэтики // Проблемы поэтики. — Самарканд, 1978. — Т. 4. — С. 33—40. — (Тр. Самарк. гос. ун-та им. А. Навои; Вып. 361).
1189. *Маркович Я. С.* Эпилог «Онегина»: (О стихотворении И. А. Бунина «Игроки») // Лит. учеба. — 1978. — № 2. — С. 222—223.
1190. *Михайлов О. Н.* Об Иване Бунине и этой книге // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1978. — С. 5—19.
1191. *Нефедов В. В.* Творчеству — всю жизнь: Об индивидуальности писателя. — Минск: Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1978. — 134 с. — Из содерж.: «...Счастье только знающим дано»; «Ив. Бунин. Стихотворения»; «Я творчеству отдам всю жизнь мою...». — С. 24—76.
1192. *Никольская Л. Д.* Значение «Кратких рассказов» в эволюции творчества И. А. Бунина // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1978. — Вып. 3. — С. 99—113. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1193. *Никонова Т. А.* Мир природы и мир человека в лирике И. А. Бунина // Проблемы реализма / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1978. — Вып. 5. — С. 128—140.
1194. *Положенцев В. И.* Л. Н. Толстой и И. А. Бунин // Толстовский сборник: К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. И. Е. Гринева. — Тула, 1978. — С. 89—95.
1195. *Рощин Н.* Парижский дневник Н. Я. Рощина / Публ. В. П. Коршуновой // Встречи с прошлым. — М., 1978. — Вып. 3. — С. 273—293. — Настоящее имя авт.: Федоров Н. Я.
1196. *Саакянц А. А.* И. А. Бунин и его рассказы // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1978. — С. 339—350. — (Классики и современники: Рус. классич. лит.).

См. также № 1146.

1197. *Салма Н. С.* К вопросу о лирике Ив. Бунина и французском постсимволизме // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1978. — Т. 13. — С. 7—13. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).
1198. *Святополк-Мирский Д. П.* О современном состоянии русской поэзии / Публ. и предисл. Г. П. Струве // Новый журн. — 1978. — Кн. 131. — С. 76—110.

О поэзии И. А. Бунина — С. 83—88.

1199. *Соколов-Микитов И. С.* Давние встречи: И. А. Бунин // Соколов-Микитов И. С. На теплой земле: Повести и рассказы. — Л., 1978. — С. 540—551.

См. также № 731, 787, 1019, 1478.

1200. *Толкачева Л. В.* Лирика И. А. Бунина (1920 — 1953 гг.) // Проблемы советской литературы: (метод, жанр, характер): Сб. тр. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. И. Г. Клабуновский. — М., 1978. — Вып. 1. — С. 154—166. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1201. *Эйдинова В. К., Барковская Н. И.* Рассказ И. А. Бунина «Сосны»: (к пробл. пространств.-врем. отношений в прозе писателя начала 900-х гг.) // Проблемы типологии литературного процесса: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Гл. ред. С. Я. Фрадкина. — Пермь, 1978. — С. 120—131.

1202. *Spain M.* Ivan Bunin's prose: the function of the narrative consciousness. — Stanford University, 1978.

1203. *Marullo Th. G.* Bunin's «Dry Valley»: The russ. novel in transistion from realism to modernism // Forum for mod. lang. studies.— 1978. — Vol. 14, N 3. — P. 193—207. — Bibliogr. in notes: p. 206—207.

1979

1204. *Бахрах А. В.* Бунин в халате: По памяти, по записям. — Bayville: Товарищество зарубеж. писателей, 1979. — 176 с.

См. также № 766, 1179, 1245, 1644.
Рец.: *Иваск Ю. П.* // Новый журн. — 1979. — Кн. 137. — С. 205—208.

1205. Описание материалов Государственного музея И. С. Тургенева: Вып. 2. И. А. Бунин / Предисл. А. И. Понятовского. — Орел: Приок. кн. изд-во, 1979. — 192 с. — Имен. указ.: с. 156—173.

1206. *Вантенков И. П.* Структура повествования в рассказах И. А. Бунина (1890—1916 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко АН УССР. — Киев, 1979. — 20 с.
1207. *Васильева Л. А.* Лирическое и эпическое в творчестве И. А. Бунина: (Соотношение и взаимодействие): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1979. — 20 с.
1208. *Толкачева Л. В.* Художественное творчество И. А. Бунина: (Проблемы поэтики): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. — М., 1979. — 16 с.

1209. *Анненский И. Ф.* О современном лиризме // Анненский И. Ф. Книга отражений. — М., 1979. — С. 328—382. — (Лит. памятники).

Об И. А. Бунине — С. 369.

1210. *Бабореко А. К.* И. А. Бунин о Л. Н. Толстом: (по его письмам и воспоминаниям современников) // Проблемы реализма / Волог. гос. пед. ин-т.; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1979. — Вып. 6. — С. 165—178.
1211. *Бабореко А. К.* Знакомство Бунина с Джеромом Джеромом // Вопр. лит. — 1979. — № 1. — С. 312—314.
1212. *Бабореко А. К.* [О письмах И. А. Бунина П. А. Нилусу: Предисл. к публ.] // Рус. лит. — 1979. — № 2. — С. 140—142.
1213. *Благасова Г. М.* И. А. Бунин и М. А. Шолохов: (Сравн. худож. анализ творчества) // Подъем. — 1979. — № 1. — С. 121—125.

1214. *Блюм А. В*. «Лишь слову жизнь дана...»: (И. А. Бунин и старая книга) // Альманах библиофила. — М., 1979. — Вып. 7. — С. 109—124.
1215. *Будаков В*. Воронежский библиофил: [В т. ч. о библиофил. изд. кн. рассказов И. А. Бунина «Суета сует» с автогр. писателя в кол. О. Г. Ласунского] // Альманах библиофила. — М., 1979. — Вып. 6. — С. 46—55.
1216. *Васильева Л. А*. Поэма И. А. Бунина «Листопад» // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. — 1979. — № . 5. — С. 24—30.
1217. *Гречнев В. Я*. Русский рассказ конца XIX—начала XX века: (проблематика и поэтика жанра). — Л.: Наука, 1979. — 298 с. — Из содерж.: Гл. 2. В мире лирико-философской прозы Бунина. — С. 44—100.
1218. *Иоффе С. А*. Иван Бунин // Иоффе С. А. Живут стихи: Этюды о поэтах. — Иркутск, 1979. — С. 60—68.
1219. *Крепс М. Б*. Элементы модернизма в рассказах Бунина о любви // Новый журн. — 1979. — Кн. 137. — С. 55—67.
1220. *Крутикова Л. В*. «Чаша жизни» И. Бунина и споры о смысле человеческого бытия в начале XX века // От Грибоедова до Горького: Из истории рус. лит.: Межвуз. сб. / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова; Отв. ред. Н. И. Соколов. — Л., 1979. — С. 106—124.
1221. *Куприна К. А*. Куприн — мой отец / Послесл. О. Н. Михайлова. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Худож. лит., 1979. — 287 с. — Указ лич. имен: с. 273—285. — Из содерж.: Гл. 16. Современники. — С. 124—133.

Об И. А. Бунине см. также Указатель личных имен.
См. также № 965.

1222. *Лавров В. В*. Библиофильские страсти // Альманах библиофила. — М., 1979. — Вып. 7. — С. 195—203. — Из содерж.: «Знаток всей этой музыки»: [Н. П. Смирнов как исследователь творчества И. А. Бунина].
1223. *Лакшин В. Я*. Чехов и Бунин — последняя встреча // Лакшин В. Я. Биография книги: ст., исслед., эссе. — М., 1979. — С. 461—500.

См. также № 1187.

1224. *Магазанник Е. П*. Предвзятость художника-критика в свете поэтики: (Л. Толстой о рассказе Бунина): [«Заря всю ночь»] // Проблемы поэтики: [Сб. ст.] / Самарк. гос. ун-т им. А. Навои; Отв. ред. Р. П. Шагинян. — Самарканд, 1979. — С. 3—16.
1225. *Малахов В*. Бунин и Тютчев // Подъем. — 1979. — № 5. — С. 147—149.
1226. *Приходько В. А*. «Ты, сердце, полное огня и аромата...» // Лит. учеба. — 1979. — № 2. — С. 188—197.

См. также № 1519.

1227. *Приходько В. А*. Счастьем простым дорожить: Об И. А. Бунине // Дошк. воспитание. — 1979. — № 12. — С. 36—39.
1228. *Ротач П*. Память о Полтаве: (К биогр. И. А. Бунина) // Альманах библиофила. — М., 1979. — Вып. 6. — С. 209—214.
1229. *Садыкова Н. А*. И. А. Бунин и А. Н. Толстой // Писатель и литературный процесс: Сб. науч. ст. / Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. В. Г. Астахов. — Душанбе, 1979. — Вып. 6. — С. 3—19. — Библиогр. в примеч.: с. 18—19.

1230. *Седых А.* И. А. Бунин // Седых А. Далекие, близкие. — 3-е изд. — Нью-Йорк, 1979. — С. 192—253. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

См. также № 664, 685, 1934.

Рец.: *Ржевский Л.* // Новый журн. — 1979. — Кн. 136. — С. 222—223.

1231. *Сидорец В. С.* В поисках точного слова: (О наречиях в прозе И. Бунина) // Рус. речь. — 1979. — № 5. — С. 27—29.

1232. *Соколов А. Г.* История русской литературы конца XIX — начала XX века: Учеб. для филол. спец. ун-тов. — М.: Высш. шк., 1979. — 399 с. — Из содерж.: Творчество И. А. Бунина. — С. 255—272.

1233. *Соколова Е. В.* О жанровом своеобразии рассказов И. А. Бунина: (доокт. период) // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогика. Псіхалогия. — 1979. — № 2. — С. 6—11. — Библиогр. в примеч.: с. 11.

1234. *Толкачева Л. В.* И. А. Бунин и жанр сонета в русской поэзии XIX — начала XX в.: (К постановке пробл.) // Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр./ Иванов. гос. ун-т; Отв. ред. Л. Н. Таганов. — Иваново, 1979. — С. 14—25.

1235. *Цебоева М. П.* Тема гайдучества в творчестве И. Бунина // Кодры. — 1979. — № 4. — С. 146—152.

См. также № 1050.

1236. *Paszkiewicz A.* «Sny Czanga» Iwana Bunina // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1979. — Z. 13. — S. 79—89.

1237. *Romanovic A.* La techiche narrative di Bunin: (favola e composizione del racconto) // Quaderni.— 1979. — № 1. — P. 183—220.

1238. *Zбbrana J.* Ithaka vzpomнnki aneb Buninщv mladenec ze starэch иasщ [Dosl.] // Bunin I. A. • ivot Alexeje Arsenjeva. — Praha, 1979. — S. 339—351.

См. также № 1597.

1980

1239. *Благасова Г. М.* Певец родного края: (К 110-й годовщине со дня рождения И. А. Бунина): Материал в помощь лектору / Белгор. обл. орг. о-ва «Знание». — Белгород: Б. и., 1980. — 19 с. — Библиогр.: с. 19.

1240. *Кучеровский Н. М.* И. Бунин и его проза (1887—1917). — Тула: Прик. кн. изд-во, 1980. — 319 с.

1241. *Бабореко А. К.* Бунин в годы войны (1943—1944) // Даугава. — 1980. — № 10. — С. 119—122.

1242. *Бабореко А. К.* «Жить здесь очень приятно...»: Белоруссия в творчестве И. А. Бунина // Неман. — 1980. — № 6. — С. 152—155.

1243. *Бабореко А. К.* Новое о Бунине // Проблемы реализма / Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1980. — Вып. 7. — С. 153—173.

1244. *Бабореко А. К*. Поэзия и правда Бунина: Дневники, воспоминания и письма современников // Подъем. — 1980. — № 1. — С. 132—140.
1245. *Бахрах А. В*. По памяти, по записям: Лит. портр. / Предисл. Ю. П. Иваска. — Париж: La press libre, 1980. — 205 с. — Из содерж.: Последний день Бунина. — С. 9—13; Бунин и «Охота на Кавказе». — С. 14—18; «Хочу домой». — С. 19—22.

См. также № 766, 1179, 1204, 1644.

1246. *Брагина А*. Антоновские яблоки // Рус. речь. — 1980. — № 5. — С. 133—137.
1247. *Бунджулова Б*. Некоторые особенности стиля прозы Чехова и Бунина («Вести с родины», «Тоска», «Толстый и тонкий») // Болгар. русистика. — 1980. — № 2. — С. 21—25.
1248. *Вайман С. Т*. Трагедия «Легкого дыхания» // Лит. учеба. — 1980. — № 5. — С. 137—146.
1249. *Дроздецкая И. В*. К типологии форм повествования в прозе И. А. Бунина // Проблемы типологии литературного процесса: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Гл. ред. С. Я. Фрадкина. — Пермь, 1980. — С. 115—125.
1250. *Емельянов Л. И*. И. А. Бунин (1870—1953) // Бунин И. А. Повести. Рассказы. — Л., 1980. — С. 737—751.

См. также № 1388.

1251. *Ершов Л*. О творчестве И. А. Бунина // Бунин И. А. Антоновские яблоки: Повести и рассказы. — Барнаул, 1980. — С. 536—543.
1252. *Ивашкевич Я*. Бунин: [Предисл. к кн.: Bunin I. Gramatyka milosci. Warszawa, 1972] / Пер. с пол. Г. Гудимовой // Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1980. — Т. 8. — С. 386—389.

См. также № 1456.

1253. *Качаева Л*. Мастер живописания природы // Рус. речь. — 1980. — № 5. — С. 10—16.
1254. *Кожемякина Л. И*. Сюжетостроение рассказа И. А. Бунина «Туман» // Вопросы поэтики художественного произведения: Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава и асп. высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР: [Сб. ст.] / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Х. А. Адибаев. — Алма-Ата, 1980. — С. 22—30. — Библиогр.: с. 29—30.
1255. *Кузнецова О. А*. Сюжет и композиция новеллы И. А. Бунина «Солнечный удар» // Поэтика литературы и фольклора: [Сб. ст.] / Воронеж. гос. ун-т; Науч. ред. С. Г. Лазутин. — Воронеж, 1980. — С. 29—39. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1256. *Маркин Г. И*. Художественное время и пространство новеллы И. А. Бунина «Чаша жизни» // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. ст. / Даугавпилс. пед. ин-т; Отв. ред. Л. М. Цилевич. — Даугавпилс, 1980. — С. 80—89.
1257. *Полонский Я. Б*. Бунин во Франции: Дневник / Предисл. Е. Г. Эткинда // Время и мы. — 1980. — № 55. — С. 266—302; № 56. — С. 279—304.
1258. *Сидорец В. С*. «Пишу русским языком» // Рус. речь. — 1980. — № 5. — С. 17—19.

1259. *Сливицкая О. В*. Бунин и Тургенев: («Грамматика любви» и «Бригадир»: Опыт сравн. анализа) // Проблемы реализма /Волог. гос. пед. ин-т; Под ред. В. В. Гура. — Вологда, 1980. — Вып. 7. — С. 78—89.
1260. *Твардовский А. Т*. О Бунине // Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1980. — Т. 5. — С. 50—100.

См. также № 758, 1479, 1658.

1261. *Федин К. А*. Писатель. Искусство. Время. — 4-е изд. — М.: Сов. писатель, 1980. — 592 с. — Из содерж.: Речи на съездах. — С. 520—526.

Об И. А. Бунине: (Из речи на Втором Всесоюзном съезде советских писателей) — С. 516.
См. также № 574.

1262. *Цебоева М. П*. О некоторых особенностях стиля рассказов И. Бунина о деревне: (из сб. «Иоанн Рыдалец») // Жанр: (эволюция и специфика): Вопр. рус. яз. и лит. : Межвуз. сб. / Бельц. гос. пед. ин-т им. А. Руссо; Отв. ред. В. Н. Мигирин. — Кишинев, 1980. — С. 104—111. — Библиогр. в примеч.: с. 111.
1263. *Чапчахов Ф. А*. Время и слово. — М.: Современник, 1980. — 335 с. — Из содерж.: Уроки мастерства: [О работах О. Н. Михайлова, А. А. Волкова, М. М. Рощина, посвящ. И. А. Бунину]. — С. 282—304.

См. также № 939.

1264. *Черников А. П*. И. С. Шмелев и И. А. Бунин: (По материалам переписки): [Предисл. к публ.] // Рус. лит. — 1980. — № 1. — С. 169—171.
1265. *Шугаев В. М*. Под сенью темных аллей // Шугаев В. М. Учителя и сверстники: Лит. портр. и размышления. — М., 1980. — С. 23—33.

См. также № 1537, 1760.

1266. *Woodward J. B*. Ivan Bunin: A study of his fiction. — Chapel Hill.: The Univ. of North Carolina Press, 1980. — 275 p. — Bibliogr.: p. 251—265.

1267. *Borwsky K*. [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland., Mьnchen, 1980] // Die Welt. — 1980. — 18 Oct.
1268. *Connolly J. W*. Bunin's «Petlistye ushi»: The deformation of a Byronic rebel // Canadian-American slavic studies. — 1980. — N 14. — P. 52—61.
1269. *Cukierman W*. The odessan myth and idiom in some early works of Odessa's writers // Canadian-American slavic studies. — 1980. — N 14. — P. 36—51.
1270. *Duraj M*. O цrydlach literackich cyklu Iwana Bunina «Ciemne aleje» // Przegl. humanistyczny. — 1980. — N 7/8. — S. 105—118.
1271. *Hartung R*. [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen ,1980] // Frankfurter Allgem. Ztg. — 1980. — 29 Nov.
1272. *Poluch V*. [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen, 1980] // Welt am Sonntag. — 1980. — 5 Oct.
1273. [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen, 1980] // Die Presse. — 1980. — 13 Sept.
1274. *Romanovic A*. La tarda novella di Bunin «Viala oscuri» // Quardeni. — N 2. — 1980. — P. 211—249.

1275. *Zбbrana J.* Jitшivэ tшpyt: [Dosl.] // Bunin I. A. Tvй jmйno je •ena. — Praha, 1980. — S. 217—222.

См. также № 1598.

1276. *Zweers A. F.* The fuction of the theme of death in the works of I. Bunin // Rus. lit. — 1980. — Vol. 8. — P. 151—165.

1277. *Радев И.* Творчеството на И. А. Бунин и българката литература // Литературна мисъл. — София, 1980. — № 5. — С. 77—97.

1981

1278. *Атанов Г. М.* Проза Бунина и фольклор // Рус. лит. — 1981. — № 3. — С. 14—31.

1279. *Бабореко А. К.* Бунин о музыке и живописи // Вопр. лит. — 1981. — № 7. — С. 303—305.

1280. *Банников Н. В.* Поэзия И. Бунина // Бунин И. А. Свет незакатный: Стихотворения. — М., 1981. — С. 5—23. — (Поэтич. б-чка школьника).

1281. *Бердяева О. С.* Твардовский, Исаковский, Бунин: К пробл. преемственности // Проблемы типологии творчества: (А. Т. Твардовский, М. В. Исаковский, Н. И. Рыленков): Респ. сб. науч. тр. / Смолен. гос. пед. ин-т им. К. Маркса; Отв. ред. В. В. Ильин. — Смоленск, 1981. — С. 20—31.

1282. *Благасова Г. М.* И. А. Бунин в оценке русской критики 1910-х годов // Подъем. — 1981. — № 11. — С. 133—139.

1283. *Брюсов В. Я.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. Спб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Брюсов В. Я. Ремесло поэта: Ст. о рус. поэзии. — М., 1981. — С. 310—311.

См. также № 44, 102, 1097.

1284. *Ванкович Л.* Из рода Буниных // Неман. — 1981. — № 3. — С. 189—191.

1285. *Джимбинов С. Б.* Жизнь и поэзия И. А. Бунина // Бунин И. А. Стихотворения. — М., 1981. — С. 287—303. — (Поэтич. Россия).

1286. *Зайцев Б. К.* Интервью / Записал Р. Герра // Русский альманах / Сост.: З. А. Шаховская, Р. Герра, Е. С. Терновский. — Париж, 1981. — С. 456—474.

Об И. А. Бунине — С. 461, 471—472.

1287. *Зензинов В. М.* Записи В. М. Зензинова // Новый журн. — 1981. — Кн. 144. — С. 133—139. — Из содерж: Беседы с И. А. Буниным. — С. 133—137.

См. также № 751.

1288. *Корочанцев В.* С родиной в сердце: Раздумья над могилой И. А. Бунина // Подъем. — 1981. — № 9. — С. 137—142.

1289. *Краснянский В. В.* О соотношении поэтического и прозаического слова: (эпитет И. Бунина) //Проблемы структурной лингвистики, 1979. / Ин-т рус. яз. АН СССР; Отв. ред. В. И. Григорьев. — М., 1981. — С. 244—253. — Библиогр.: с. 252—253.

1290. *Лавров В. В.* Рукою Бунина //Альманах библиофила. — М., 1981. — Вып. 11. — С. 258—268.

1291. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века, 1890—1904: Социал-демократ. и общедемократ. изд. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР; Отв. ред. Б. А. Бялик. — М.: Наука, 1981. — 389 с. — Указ. имен и назв. худож произведений: с. 376—389.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1292. *Лихачев Д. С.* «Темные аллеи» // Звезда. — 1981. — № 3. — С. 182—184.

К истории происхождения названия рассказа.

1293. *Мирза-Авакян М.* Работа И. А. Бунина над темой Востока // Творчество писателя и литературный процесс: Межвуз. сб. науч. тр. / Иванов. гос. ун-т; Отв. ред. П. В. Куприяновский. — Иваново, 1981. — С. 216—227.

1294. *Никольская Л. Д.* Лирический строй романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1981. — С. 98—119.

1295. *Одоевцева И. В.* На берегах Сены: Жуан-Лэ-Пэн. Русский дом // Русский альманах / Сост.: З. А. Шаховская, Р. Герра, Е. С. Терновский. — Париж, 1981. — С. 401—408.

См. также № 922, 1352, 1578.

1296. *Пахмусс Т.* Из архива Мережковских // Cahiers du monde russe et soviйtique. — 1981. — Vol. 22, N 4. — P. 418—470.

1297. *Положенцев В. И.* Давний злак бунинского слова // Бунин И. А. Антоновские яблоки: Повести и рассказы. — Тула, 1981. — С. 355—366.

1298. *Рощин Н.* Воспоминания о Бунине и Куприне / Вступ. ст., публ. и примеч. Л. Голубевой // Вопр. лит. — 1981. — № 6. — С. 158—187. — Из содерж.: О Бунине: (Из воспоминаний). — С. 169—177. — Настоящее имя авт.: Федоров Н. Я.

1299. *Сапожникова О. С.* И. А. Бунин — переводчик Леконта де Лиля // Тетради переводчика. — М., 1981. — Вып. 18. — С. 16—24. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1300. *Струве П. Б.* И. А. Бунин: Речь, произнес. в Белграде 20-го нояб. и оглаш. в Париже на чествовании И. А. Бунина 29-го нояб. 1933 г. // Струве П. Б. Дух и слово. — Париж, 1981. — С. 306—311.

См. также № 1755.

1301. *Ульянов Н. И.* После Бунина // Ульянов Н. И. Скрипты: Сб. ст. — Ann Arbor, 1981. — С. 25—48.

1302. *Connolly J. W.* Desire and renunciation: Buddhist elements in the prose of Ivan Bunin // Canadian slavonic papers. — 1981. — Vol. 23, N 1. — P. 11—20.

1303. *Fels L.* [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen, 1980] // Frankfurter Rundschau. — 1981. — 7 Mдrz.

1304. *Heinrich A.* Proza lui Bunin єi pictura ruлa modernг: asemгnгri, afinitюi єi analogii // Studii de literaturг romвnг єi comparatг. — Timiєoara, 1981. — Fasc. 3. — P. 83—94.

1305. *Kramberg K. H.* [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen, 1980] // Sьddeutsche Ztg. — 1981. — 3 Jan.
1306. *Leech-Ansprach G.* [Rec. ad. op.: Bunin I. Das Leben Arsenjews: Eine Jugend im alten RuЯland. Mьnchen, 1980] // Der Tagesspiegel. — 1981. — 31 Mai.
1307. *Maciejewski Z.* Ksztaitowanie i symbolika przestrzeni w powieнsci o strukturze autobiografii I. Bunina i M. Priszwina // Binletyn Lubelskiego towarzystwa naukowego. Humanistyka. — Warzsawa, 1981. — T. 23, N 2. — S. 13—22.
1308. *Marullo T. G.* Crime without Punishment: Ivan Bunin's «Loppy Ears» // Slavic rev. — 1981. — Vol. 40, N 4. — P. 614—624.
1309. *Olaszek B.* «Chiopi» Reymonta a opowieнsci «wiejskie» Czechowa i Bunina // Przegl. rusycystyczny. — 1981. — R. 4, z. 4. — S. 37—44.

1982

1310. *Бабореко А. К.* «Золотое древо жизни» //Альманах библиофила. — М., 1982. — Кн. 12. — С. 65—85. — Библиогр. в примеч.: с. 84—85.
1311. *Бояринцева Г. С.* Рассказы И. А. Бунина из цикла «Темные аллеи» // Бояринцева Г. С. Специфика образных средств в художественной речи. — Саранск, 1982. — С. 60—66.
1312. *Внуков Н.* О том, как Иван Алексеевич Бунин правил рассказ «Птицы небесные» // Лит. учеба. — 1982. — № 1. — С. 218—229.
1313. *Катона Ю.* Проблема личности в рассказе Бунина «Дело корнета Елагина» // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1982. — T. 15. — S. 121—127. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).
1314. *Кондратович А. И.* Твардовский и Бунин // Поэзия: Альм. — М., 1982. — Вып. 34. — С. 120—127.

См. также № 1461.

1315. *Кузнецова С. А.* О соотношении лирического и эпического в предреволюционной новелле Ив. Бунина: («Сын», «Казимир Станиславович», «Грамматика любви») // Поэтика реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1982. — С. 18—27.
1316. *Кулешов Ф. И.* // Бунин И. А. Избранное. — Минск, 1982. — С. 3—20.

См. также № 1139.

1317. *Лавров В. В.* Маргиналии И. А. Бунина на книге о Л. Н. Толстом // Книга: Исследования и материалы. — М., 1982. — Сб. 45. — С. 174—182.
1318. *Легради В., Санто Г. А.* «Маруся» или «Ma Russe»?: (Наблюдения над рассказом И. Бунина «Руся») // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1982. — T. 15. — S. 129—135. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).
1319. *Логвинов А. С.* «Россия, нищая Россия...» // Логвинов А. С. На стрежне жизни: Лит.-критич. ст. — Тула, 1982. — С. 19—91.

1320. *Михайлов О. Н*. Путь Бунина-художника // Бунин И. А. Сочинения: В 3 т. — М., 1982. — Т. 1. — С. 5—26.

См. также № 1019, 1321.

1321. *Михайлов О. Н*. Страницы русского реализма: (Заметки о рус. лит. XX в.) — М.: Современник, 1982. — 288 с. — Из содерж.: Мастер: (Путь Бунина — художника). — С. 67—141. — Библиогр. в примеч.: с. 283—284.

См. также № 1019, 1320.

1322. *Овчинникова И. Г*. О двух типах синтагматических отношений в художественном тексте: На примере рассказов И. А. Бунина и Л. Н. Андреева // Проблемы современной филологии: Диалектика формы и содержания в языке и литературе / Перм. гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Якимов. — Пермь, 1982. — С. 86—87.

1323. *Олеша Ю. К*. Ни дня без строчки. — Минск: Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1982. — 286 с. — Из содерж.: Из записей «Ни дня без строчки». — С. 244—284.

Об И. А. Бунине — С. 264—265.
См. также № 755.

1324. *Паустовский К. Г*. Золотая роза // Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1982. — Т. 3. — С. 164—382. — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 326—340.

См. также № 573, 662, 663, 809.

1325. *Радев И*. Волшебная мозаика Бунина: (И. Волен о творчестве И. А. Бунина) // Болгар. русистика. — 1982. — № 2. — С. 52—56. — Библиогр. в примеч.: с. 56.

1326. *Сахаров В*. Мера всех вещей: (Пушкин и И. А. Бунин) // Подъем. — 1982. — № 11. — С. 128—129.

1327. *Сурпин М. Л*. Фигура «сельского революционера» в рассказе И. А. Бунина «Будни» // Подъем. — 1982. — № 11. — С. 125—128.

1328. *Цебоева М. П*. Пушкин в восприятии Бунина // Вопросы русского языка и литературы: Межвуз. сб. — Кишинев, 1982. — С. 126—137.

1329. *Connolly J. W*. Ivan Bunin. — Boston: Twaine, 1982. — 159 p. — (Twine World Authors Ser.; N 666).

1330. *Grzeniewski L. B*. I. Bunin. — Warszawa, 1982.

1331. *Connolly J. W*. Ivan Bunin and the Middle East // Rus. lang. j. — 1982. — Vol. 36, N 123/124. — P. 123—132.

1332. *Scholle Ch*. Iwan Bunin: Der Herr aus San Francisco // Die russische Novelle / Hrsg. B. Zelinsky. — Dьsseldorf, 1982. — S. 151—160.

1333. *Zбbrana J*. Herbбп milostnэch situacн: [Dosl.] // Bunin I. A. Temnй aleje lбsky. — Praha, 1982. — S. 251—262.

См. также № 1596.

1983

1334. *Бабореко А. К*. И. А. Бунин: Материалы для биогр. с 1870 по 1917. — 2-е изд. — М.: Худож. лит., 1983. — 351 с.: ил. — Библиогр. в примеч.: с. 324—350.

См. также № 792.

1335. *Кожемякина Л. И.* Сюжетно-композиционная организация рассказов И. А. Бунина 1900-х — 1910-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева. — Томск, 1983. — 20 с.

1336. *Альберт И. Д.* Проблема памяти в системе этико-философских и эстетических взглядов И. Бунина // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. Н. В. Николаев. — Львов, 1983. — Вып. 1. — С. 113—120. — Библиогр.: с. 120.

1337. *Антюхин Г. В.* Друзья Л. Н. Толстого Г. А. Русанов и Г. В. Чертков. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1983. — 224 с. — Из содерж.: И. А. Бунин — распространитель изданий «Посредника». — С. 104—117.

1338. *Антюхин Г. В.* Юности светлая пора // Подъем. — 1983. — № 6. — С. 114—118.

О работе И. А. Бунина в редакции газеты «Орловский вестник», 1889—1892 гг.

1339. *Басманов А.* Возвращение памятью // Прометей: Ист.-биогр. альм. сер. «Жизнь замечательных людей». — М., 1983. — Т. 13. — С. 342—347.

1340. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиогр.: В 2 т. — 2-е изд., испр. и доп. — Нью-Йорк: Russica Publ., 1983. — Т. 1. — С. 1—380; Т. 2. — С. 381—708. — Алфавит. указ.: с. 694—708.

Об И. А. Бунине см. Алфавитный указатель.
См. также № 994, 1965.

1341. *Гвоздей В. Н.* Сходный крестьянский тип у А. П. Чехова и И. А. Бунина: (рассказ «Агафья» и повесть «Деревня») // Творческий метод А. П. Чехова: Межвуз. сб. науч. тр. / Рост. н/Д. гос. пед. ин-т; Отв. ред. В. Д. Седегов. — Ростов н/Д., 1983. — С. 86—93. — Библиогр.: с. 92—93.

1342. *Динерштейн Е. А.* И. Д. Сытин. — М.: Книга, 1983 — 272 с. — Из содерж.: И. А. Бунин — С. 142—146.

1343. *Зайцев К. И.* Памяти Ивана Бунина; [Из кн. «Иван Бунин: Жизнь и творчество»] // Рус. мысль. — 1983. — 27 окт. — С. 8—9; 3 нояб. — С. 4—5.

См. также № 421, 905.

1344. *Зиборова Т.* Дыхание времени: [Елец в творчестве И. А. Бунина] // Красное знамя. — Елец, 1983. — 17 дек.

1345. *Катаев В. Б.* Живительная сила памяти: [«Антоновские яблоки»] // Вершины. — М., 1983. — Сб. 3. — С. 379—393.

1346. *Краснянский В. В.* О принципах построения словаря прилагательных и наречий И. А. Бунина // Филол. науки. — 1983. — № 5. — С. 67—69. — (Науч. докл. высш. шк.).

1347. *Любимов Н. М.* Образная память; Золотое сечение // Любимов Н. М. Несгораемые слова. — М., 1983. — С. 197—256.

См. также № 1108, 1508, 1509.

1348. *Мальцев Ю. В.* Забытые публикации Бунина // Континент. — 1983. — № 37. — С. 337—359.

1349. *Маркович Я. С.* Истоки творчества И. Бунина // Лит. учеба. — 1983. — № 3. — С. 180—190.
1350. *Михайлов О. Н.* Личность художника // Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. — Красноярск, 1983. — С. 268—279. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1351. *Нагибин Ю. М.* Учитель словесности // Нагибин Ю. М. Царскосельское утро. — М., 1983. — С. 389—404.
1352. *Одоевцева И. В.* Бунин: Гл. из кн. «На берегах Сены» // Время и мы. — 1983. — № 74. — С. 187—205.

См. также № 922, 1295, 1578.

1353. *Саакянц А. А.* Об И. А. Бунине и его прозе // Бунин И. А. Рассказы. — М., 1983. — С. 3—18.
1354. *Сурпин М. Л.* О композиции повести И. А. Бунина «Деревня» // Структура литературного произведения: Межвуз. сб. / Дальневост. гос. ун-т; Отв. ред. И. К. Кузьмичев. — Владивосток, 1983. — С. 96—107.
1355. *Федулова Р.* О некоторых особенностях языка И. Бунина: («Темные аллеи») // Rev. des йtudes slaves. — 1983. — Vol. 55, fasc. 4. — P. 567—575.
1356. *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Кн. памяти. — Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. — 311 с. — Имен. указ.: с. 297—308.

Об И. А. Бунине см. Именной указатель.
См. также № 1805.

1357. *Romanovic A.* La liberzione di Tolstoj // Quaderni. — 1983. — N 5. — P. 105—145.
1358. *Zweers A. F.* Aleksey Arsen'ev's spiritual freedom: Major themes and literary devices in Ivan Bunin's «The Life of Arsen'ev»// Crisis and commitment: studies in germ. and rus. lit. in honour of J. W. Dyck / Univ. of Waterloo; Ed. J. Whiton, H. Loewen. — Waterloo (Ont.), 1983. — P. 247—256.

1984

1359. *Нинов А. А.* М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества: Моногр. — Л.: Сов. писатель, 1984. — 560 с.

См. также № 1020.

1360. *Смирнова Л. А.* Реализм Ивана Бунина: Учеб. пособие к спецкурсу / Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К.Крупской. — М.: МОПИ, 1984. — 93 с.

1361. *Соколова Е. В.* О характере реализма Бунина-прозаика дооктябрьского периода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорус. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — Минск, 1975. — 34 с.

1362. *Антонов С. П.* От первого лица // Собрание сочинений: В 3 т. — М., 1984. — Т. 3. — С. 237—549. — Из содерж.: Гл. 2. И. Бунин. «Жизнь Арсеньева». — С. 271—314.

См. также № 1026.

1363. *Буров А. А.* «Души изменчивой приметы...»: Фразовые наименования в прозе И. А. Бунина // Рус. речь. — 1984. — № 2. — С. 57—61.
1364. *Гранин Д. А.* Один из рассказов Бунина: [«Ночь»] // Гранин Д. А. Тринадцать ступенек: Повести, эссе. — Л., 1984. — С. 140—143.
1365. *Грякалова Н. Ю.* Фольклорные традиции в русской поэзии начала XX века // Рус. лит. — 1984. — № 2. — С. 94—115.

Об И. А. Бунине — С. 94—101.

1366. *Добровольски Ю.* И. А. Бунин о литературном труде // Przegl. rusycystyczny. — 1984. — R. 7, z. 1/2. — S. 263—271.
1367. *Зуева Р. С.* Окказиональные сложные прилагательные со значением цвета в прозе И. Бунина // Исследования по стилистике художественной речи: [Сб.] / Каз. гос. ун-т им. С. М. Кирова; Науч. ред. Х. М. Сайкиев. — Алма-Ата, 1984. — С. 24—35. — Библиогр.: с. 34—35.
1368. *Карпенко Г. Ю.* К проблеме художественного сознания И. А. Бунина // Молодежь и научно-технический прогресс: Обл. науч.-техн. конф., посвящ. XVII обл. отчет.-выбор. конф.: Тез. докл / Обл. совет молодых ученых и специалистов; Обл. Дом техники НТО. — Куйбышев, 1984. — С. 8—9.
1369. *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин // Бунин И. А. Повести и рассказы. — М., 1984. — С. 5—18.
1370. *Михайлов О. Н.* О Бунине (1870—1953) // Бунин И. А. Избранные сочинения. — М., 1984. — С. 5—12. — (Б-ка классики: Рус. лит.).
1371. *Нинов А. А.* Смерть и рождение человека: Ив. Бунин и М. Горький в 1911—1912 гг. // Вопр. лит. — 1984. — № 12. — С. 100—133.
1372. *Симонов К. М.* Из записей об И. А. Бунине // Собрание сочинений: В 10 т. — М., 1984. — Т. 10. — С. 358—370.

См. также № 786, 926, 1080.

1373. *Смирнова Л. А.* Философско-эстетическая функция пейзажа И. Бунина // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. А. К. Дремов. — М., 1984. — С. 34—44. — Библиогр. в примеч.: с. 43—44.
1374. *Солоухина О. В.* О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина // Рус. лит. — 1984. — № 4. — С. 47—59.
1375. *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании: Опыт ист. обзора зарубеж. лит. — 2-е изд., испр. и доп. — Париж: YMCA-Press, 1984. — 419 с. — Общий указ. имен и псевд.: с. 397—419. — Из содерж.: Ч. 1, гл. 5. Прозаики старшего поколения: 1. Бунин. — С. 81—85; Ч. 2, гл. 2. Прозаики старшего и среднего поколения: 1. Бунин. — С. 246—253.

Об И. А. Бунине см. также Общий указатель имен и псевдонимов.
См. также № 557, 2019.

1376. *Сурпин М. Л.* Династия Красовых: Еще раз о «Деревне» И. А. Бунина //Филол. науки. — 1984. — № 3. — С. 18—24. — (Науч. докл. высш. шк.).
1377. *Цебоева М. П.* Рассказ И. А. Бунина «Захар Воробьев»: (К пробл. нац. характера) // Из истории русской литературы и литературной критики: Вопр. рус. яз. и лит.: Межвуз. сб. / Бельц. гос. пед. ин-т им.

А. Руссо; Отв. ред. Л. В. Бортэ. — Кишинев, 1984. — С. 140—146. — Библиогр. в примеч.: с. 145—146.

1378. *Шумаков Ю. Д.* И. А. Бунин в Прибалтике, 1938 г. // Таллин. — 1984. — № 3. — С. 90—96.

1379. *Bethea D. M.* 1944—1953: Ivan Bunin and the time of troubles in russian emigre literature // Slavic rev. — 1984. — Vol. 43, N 1. — P. 1—16.

1380. *Bieler M.* [Rec. ad. op.: Bunin I. Mitjas Liebe: Novelle. Suhrkamp, 1984] // Frankfurter Allgem. Ztg. — 1984. — 20 Oct.

1381. *Maciejewski Z.* Z zagadniec epistemologii i struktury postaci centralnej w Zyciu Arsieniewa I. Bunina // Z. nauk. wydziaщ humanistycznego. Filologia rosyjska. — 1984. — № 13. — S. 17—33.

1382. *Spendel G.* Introduzione // Bunin I. L'amore di Mitja. — Mondadori, 1984.

1985

1383. Иван Бунин и литературный процесс начала XX века (до 1917 года): Межвуз. сб. науч. тр. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена; Мурм. гос. пед. ин-т. — Л.: ЛГПИ, 1985. — 131 с. —Библиогр. в конце ст. — Содерж.: *Крутикова Л. В.* «Деревня» И. Бунина: (Человек, народ, Россия). — С. 3—24; *Спивак Р. С.* Жанровая структура и авторская концепция в «Деревне» И. А. Бунина. — С. 25—37; *Иезуитова Л. А.* Роль семантико-композиционных повторений в создании символического строя повести-поэмы И. А. Бунина «Деревня». — С. 38—59; *Лявданский Э. К., Голотина Г. А.* К вопросу о типологии характеров в прозе Ивана Бунина 1900-х годов. — С. 60—71; *Лявданский Э. К.* Действительность и жизнь сознания в прозе Ивана Бунина. — С. 72—81; *Голотина Г. А.* Эволюция темы природы в лирике И. Бунина 1900-х годов. — С. 82—100; *Полякова М. А.* Лирическая проза И. А. Бунина и Б. К. Зайцева (конец 1890-х — 1900-е гг.). — С. 101—111; *Черников А. П.* И. А. Бунин в «Книгоиздательстве писателей в Москве». — С. 112—122; *Проходова В. П.* Автор и герой в прозе И. А. Бунина 1910—1915 годов: («Хорошая жизнь», «Грамматика любви»). — С. 123—130.

1384. *Добровольски Ю.* Литературно-критические взгляды И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко АН УССР. — Киев, 1985. — 16 с.

1385. *Алигер М. И.* Тропинка во ржи // Собрание сочинений: В 3 т. — М., 1985. — Т. 3. — С. 380—415.

В т. ч. о звонке А. Т. Твардовского М. И. Алигер в связи с отзывом о нем И. А. Бунина (1945 г.).

1386. *Альберт И. Д.* Некоторые вопросы психологии творчества в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. Н. В. Николаев. — Львов, 1985. — Вып. 1. — С. 58—65. — Библиогр.: с. 64—65.

1387. *Долгополов Л. К.* На рубеже веков: О рус. лит. конца XIX — нач. XX вв. — Л.: Сов. писатель, 1985. — 352 с. — Из содерж.: Миф о Петербурге и его преобразование в начале века. — С. 150—194; Судьба Бунина. — С. 261—318; Рассказ «Чистый понедельник» в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода. — С. 319—343.

См. также № 1101, 1156.

1388. *Емельянов Л. И.* И. А. Бунин (1870—1953) // Бунин И. А. Повести. Рассказы. — Л., 1985. — С. 625—638. — (Мастера рус. прозы XX в.).

См. также № 1250.

1389. *Иванов Вяч. Вс.* Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы. — М., 1985. — С. 424—470.

Об И. А. Бунине — С. 452.

1390. *Калинин А. В.* Рассказывает А. В. Калинин / Запись Н. Троепольской // Лит. Россия. — 1985. — 24 мая. — С. 8—9.

В т. ч. об отношении М. А. Шолохова к И. А. Бунину.

1391. *Катона Ю.* К вопросу о значении поздних произведений Бунина в контексте его творческого пути // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1985. — Т. 17.— S. 233—248. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).

1392. *Кожемякина Л. И.* Жанрово-родовое своеобразие рассказов И. Бунина 1910-х гг. // Художественное творчество и литературный процесс: Сб. ст. / Том. гос. ун-т; Отв. ред. Н. Н. Киселев. — Томск, 1985. — Вып. 7. — С. 87—99.

1393. *Куванова Л. К.* А. Н. Толстой и И. А. Бунин: К публ. письма Бунина // А. Н. Толстой: Материалы и исслед. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР; Отв. ред. А. М. Крюкова. — М., 1985. — С. 186—194. — Библиогр. в примеч.: с. 192—194.

1394. *Лавров В. В.* «В мире круга земного...»: За строкой автографов И. А. Бунина // Альманах библиофила. — М., 1985. — Вып. 19. — С. 214—235.

1395. *Лавров В. В.* «Звучат лишь письмена»: К истории маргиналий И. А. Бунина на кн. о Л. Н. Толстом //Лит. учеба. — 1985. — № 2. — С. 198—206.

1396. *Лявданский Э. К.* О работе И. А. Бунина над текстом романа «Жизнь Арсеньева» // Филол. науки. — 1985. — № 4. — С. 25—29. — (Науч. докл. высш. шк.). — Библиогр. в примеч.: с. 29.

1397. *Михайлов О. Н.* Бунин — поэт // Бунин И. А.Стихотворения и переводы. — М., 1985. — С. 5—16.

1398. *Никонова Т. А.* Деревня в художественном сознании А. Толстого и И. Бунина (1910-е гг.) // Поэтика реализма: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1985. — С. 170—176.

1399. *Пожилова Л. В.* Романтическое и реалистическое в хронотопе художественного произведения: Хронотоп деревни в ранней прозе И. А. Бунина и А. М. Горького // Романтизм в системе реалистического произведения / Казан. гос. ун-т; Науч. ред. Ю. Г. Нигматуллина. — Казань, 1985. — С. 121—148. — Библиогр. в примеч.: с. 144—148.

1400. *Спивак Р. С.* Русская философская лирика: Пробл. типологии жанров. — Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. — 139 с. — Из содерж.: Гл. 2. Философия истории в дооктябрьской лирике И. А. Бунина. — С. 85—101.
1401. *Толкачева Л. В.* Нравственно-философский аспект стихотворений в прозе И. Тургенева и И. Бунина // Роль художественной литературы в формировании духовного мира школьников: [Сб. ст.] / Тамб. гос. пед. ин-т; Отв. ред. С. Б. Прокудин. — Тамбов, 1985. — С. 34—41.
1402. *Трифонов Ю. В.* И. А. Бунин // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... — М., 1985. — С. 26—27.

См. также № 1019.

1403. *Majtmieskuiow A.* Chronotop drogi w prozie Iwana Bunina // Binletyn slawistyczny. — Warzsawa; Jydџ. — 1985. — R. 8, z. 8. — S. 100—101.
1404. •*vбиek D.* Bunin v Иechбch (1898—1914) // Slavistickэ sbornнk Olomoucko-Lublinskэ. — Praha, 1985. — Sb. 3. — S. 73—76. — (Acta univ. Palackianae Olomucensis. Fac. Philos. Philologica; 51).

1986

1405. *Красикова Е. В.* Семантика символа в языке художественной литературы: (На материале рус. реалист. прозы конца X1X — нач. XX вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. — М., 1986. — 15 с.

1406. *Барковская Н. В.* Роль изобразительности в выражении концепции человека: (на материале лирич. прозы И. А. Бунина нач. 900-х гг.) // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX — начала XX веков: Сб. науч. тр. / Свердл. пед. ин-т; Отв. ред. Ю. М. Проскурин. — Свердловск, 1986. — С. 94—101. — Библиогр.: с. 101.
1407. *Бирюков С.* Липецкие разговоры // Лит. Россия. — 1986. — 7 нояб. — С. 19.

В т. ч. о бунинииане липецкого краеведа А. В. Дмитриева.

1408. *Благасова Г. М.* И. А. Бунин — редактор журнала «Северное сияние» // Подъем. — 1986. — № 1. — С. 104—111.
1409. *Воровский В. В.* Литературные наброски // Воровский В. В. Статьи о русской литературе / Вступ. ст. и сост. И. Черноуцана; Примеч. Л. Птушкиной, О. Семеновского, И. Черноуцана.— М., 1986. — С. 354—364.

См. также № 87.

1410. *Гинзбург Л. Я.* За письменным столом: Из записей 1950—1960-х гг. // Нева. — 1986. — № 3. — С. 112—139.

Об И. А. Бунине — С. 125—126.
См. также № 1557.

1411. *Гуторов А.* Становление литературной традиции: Чехов и его современники — Бунин, Горький // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1986. — Z. 18. — S. 73—99.

1412. *Евстафьева Н. П.* Новелла и рассказ — ведущие жанровые формы в книге И. А. Бунина «Темные аллеи» // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. Н. В. Николаев.— Львов, 1986. — Вып. 1. — С. 94—100. — Библиогр.: с. 100.
1413. *Емец Т. В.* Традиции И. А. Бунина в творчестве Юрия Трифонова // Содержательность художественных форм: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1986. — С. 107—115. — Библиогр.: с. 115.
1414. *Иванова Н. Б.* «Познать тоску всех стран и всех времен»: (И. А. Бунин) // «Они питали мою музу...»: Книги в жизни и творчестве писателей / Сост. С. А. Розанова. — М., 1986. — С. 154—173. — (Наедине с книгой).
1415. *Казаков Ю. П.* О Бунине. Вилла Бельведер // Казаков Ю. П. Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. — М., 1986. — С. 279—284.

См. также № 1985.

1416. *Карпенко Г. Ю.* К вопросу о соотношении исторического и метафизического мышлений в русской и советской литературах // Классическое наследие и современность: Пробл. методол. и методики изуч. лит. в вузе в свете решений XXVII съезда КПСС и реформы общеобразоват. и проф. шк.: Тез. докл. межвуз. обл. науч.-практ. конф. литературоведов, 13—16 мая 1986 г.: В 2 вып. / Куйбышев. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. И. В. Попов. — Куйбышев, 1986. — Вып. 2. — С. 113—114.
1417. *Кяршите Н.* Бунин в Литве // Подъем. — 1986. — № 10. — С. 144.
1418. *Лавров В. В.* «Высоко нес я стяг любви...»: И. Бунин: письма, дневники, воспоминания: Новые материалы // Москва. — 1986. — № 6. — С. 104—122.
1419. *Лавров В. В.* Нужно жить в России!..: (О жизни и творчестве И. А. Бунина) // Лит. учеба. — 1986. — № 2. — С. 175—186.
1420. *Лавров В. В.* Штрихи к портрету // Сов. музей. — 1986.— № 6. — С. 50—53.
1421. *Михайлов О. Н.* Поэзия И. А. Бунина // Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. — М., 1986. — С. 7—14.

См. также № 1471, 2071.

1422. *Мущенко Е. Г.* Двуединство эпического и лирического в прозе И. А. Бунина // Мущенко Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX—XX веков. — Воронеж, 1986. — С. 99—120.
1423. *Нефедов В. В.* Об изобразительности И. А. Бунина // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия. — 1986. — № 3. — С. 9—11. — Библиогр. в примеч.: с. 11.
1424. *Николаев П. А.* Ликующее и скорбное слово // Бунин И. А. Поэзия и проза. — М., 1986. — С. 5—20. — (Шк. б-ка).
1425. *Новикова М. Ю.* Заголовок-метафора и художественный текст: [О рассказе «Солнечный удар»] // Рус. речь. — 1986. — № 6. — С. 90—94.
1426. *Носов А. А.* Малоизвестная беллетризация «Дела корнета Елагина» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1986. — Т. 45, № 6. — С. 553—557. — Библиогр.: с. 557.

1427. *Петров В*. Под небом Суходола // Подъем. — 1986. — № 12. — С. 110—118.

1428. *Проходова В. П*. О поэтике малой формы: образ автора в цикле миниатюр М.Коцюбинского «Intermezzo» и «Кратких рассказах» И. Бунина // Вопросы литературы народов СССР: Респ. межвед. науч. сб. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; Отв. ред. В. В. Фащенко. — Киев; Одесса, 1986. — Вып. 12. — С. 107—116.

1429. *Романичева Е. С*. Древнерусские предания в творчестве И. А. Бунина // Литература Древней Руси: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. Н. И. Прокофьев. — М., 1986. — С. 136—141.

1430. *Свет В. Е*. О некоторых художественных традициях Востока в поэзии Бунина: (На материале стихотворения «Потоп») // Изучение взаимосвязей литератур народов СССР в педвузах Узбекистана: Сб науч. тр. / Ташк. гос. пед. ин-т им. Низами; Отв. ред. Т. Х. Хамидова. — Ташкент, 1986. — С. 50—58.

1431. *Свет В. Е*. Сопоставительный анализ стихотворения И. Бунина «Сатана Богу» и древневосточного памятника // Сравнительное изучение национальных литератур: Сб. науч. тр. / Ташк. гос. пед. ин-т им. Низами; Отв. ред. Е. А. Фомина. — Ташкент, 1986. — С. 27—34.

1432. *Славецкий В. И*. Деталь в поэтическом мире Бунина // Диалектика части и целого в литературном произведении: Межвуз. сб. науч. тр. — Воронеж, 1986. — С. 74—88. — (Изв. Воронеж. гос. пед. ин-та; Т. 241).

1433. *Славецкий В. И*. «Любовь и радость бытия» // Подъем. — 1986. — № 10. — С. 113—118.

1434. *Славецкий В. И*. «Мне кто-то должен сострадать...»: (Зачет по Бунину) // Лит. учеба. — 1986. — № 4. — С. 130—139.

См. также № 1586.

1435. *Тартаковский П. И*. «Арабский цикл» Ивана Бунина // Тартаковский П. И. Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин: Ст. — Ташкент, 1986. — С. 3—42.

Рец.: *Свет В. Е*. Восток в русской поэзии // Звезда Востока. — 1987. — № 6. — С. 145—147.

1436. *Федин К. А*. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 12: Дневники и записные книжки, 1928—1968 / Сост., подгот. текста и коммент. Н. К. Фединой и А. Н. Старкова. — М.: Худож. лит., 1986. — 623 с. — Указ. имен: с. 581—621.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1437. *Allain A*. Gor’kij, Maupassant et Bunin // Allain A. Problиmes d’йcriture dans la littйrature soviйtique des annйe trente. — Lille; Paris, 1986. — P. 583—587.

1438. *Stus T*. Motywy refleksyjno-filozoficzne w liryce Iwana Bunina // O poezji rosyjskiej. — Warszawa; Krakyw, 1986. — Cz. 2. — S. 37—47.

1439. •*бk J*. [Doslov] // Bunin I. A. Poslednн podzнm. — Praha, 1986. — S. 343—345.

1987

1440. *Гейдеко В. А.* А. Чехов и Ив. Бунин. — 2-е изд. — М.: Сов. писатель, 1987. — 363 с.: портр.

См. также № 1123.

1441. *Михайлов О. Н.* И. А. Бунин: Жизнь и творчество. — Тула: Приок. кн. изд-во, 1987. — 317 с. — (Отчизне посвятим). — Библиогр. в примеч.: с. 317—318.

См. также № 794.

1442. *Андрианов И. Ю.* «Густой зеленый ельник у дороги...»: (Лингвист. анализ стихотворения) // Рус. яз. в шк. — 1987. — № 4. — С. 67—68.
1443. *Антюхин Г. В.* Предки И. А. Бунина и дом его детства // Антюхин Г. В. Литературное былое: Кн. очерков о лит. прошлом и памят. местах Воронеж. края. — Воронеж, 1987. — С. 241—253.
1444. *Басманов А. Е.* Старые годы: Эпизоды истории, искусства и литературы. — М.: Современник, 1987. — 287 с. — Из содерж.: Возвращение Ивана Бунина. — С. 242—250.
1445. *Бахрах А. В.* «Вскоре он заснул...» // Лит. Россия. — 1987. — 11 сент. — С. 19.
1446. *Бейдер Х.* Иван Бунин — первый переводчик Менделе Мойхер-Сфорима: (К истории русско-еврейских лит. связей) // Год за годом: Лит. ежегодник. — М., 1987. — № 3. — С. 351—363.
1447. *Блюм А. В.* Книга и книжники в русской литературе конца XVII — начала XVIII вв: (Две атрибуции) // Федоровские чтения, 1982: Сб. науч. тр. / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. — М., 1987. — С. 203—205.

В т. ч. к определению источника цитаты зачина «Жизни Арсеньева».

1448. *Вихрян О. Е.* Художественное слово Бунина: [«Жизнь Арсеньева»] // Рус. речь. — 1987. — № 4. — С. 104—107.
1449. *Вольнов И. Е.* О себе // Вольнов И. Е. Избранные произведения. — М., 1987. — С. 21—28.

В т. ч. встречи и беседы автора с И. А. Буниным.

1450. *Выготский Л. С.* Психология искусства. — М.: Педагогика, 1987. — 344 с. — Из содерж.: Гл. 7. «Легкое дыхание». — С. 140—155.

См. также № 746.

1451. *Гайнуллина Ф. А.* Из наблюдений над хореическими пятистопниками И. А. Бунина // Проблемы стихотворного стиля: Темат. сб. науч. тр. проф.-преп. состава высш. учеб. заведений М-ва просвещения КазССР / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Х. А. Адибаев. — Алма-Ата, 1987. — С. 38—49. — Библиогр.: с. 49.
1452. *Геника И.* Самый «московский» рассказ Бунина: [«Чистый понедельник»] // Куранты: Ист.-краевед. альм. — М., 1987. — Вып. 2. — С. 147—155.
1453. *Дарийчук Л. Д., Зверева Л. И.* Мир детства у И. Бунина и А. Толстого // Вопросы русской литературы: Респ. межвед. науч. сб. / Черновиц. гос. ун-т; Отв. ред. Н. В. Николаев.— Львов, 1987. — Вып. 2. — С. 82—87. — Библиогр.: с. 87.

1454. *Добровольский Й*. Иван Бунин и Польша // Jezyk rosyiski. — 1987. — N 2. — S. 67—71.
1455. *Иванов Г. В*. Третий Рим: Худож. проза. Статьи / Под ред., предисл., коммент. и библиогр. В. П. Крейда. — Tenafly: Эрмитаж, 1987. — 383 с. — Из содерж.: Памяти ушедших. — С. 319—320.
1456. *Ивашкевич Я*. Бунин / Пер. с пол. Г. Гудимовой // Ивашкевич Я. Люди и книги: Ст., эссе: Пер. с пол. / Сост. и общ. ред. Н. Подольской; Предисл. В. Хорева. — М., 1987. — С. 252—255. — (XX век: писатель и время).

См. также № 1252.

1457. *Кожевникова Н. А*. О тропах в поэзии И. Бунина // Литературный текст: проблемы и методы исследования: Межвуз. темат. сб. науч. тр. / Калинин. гос. ун-т; Отв. ред. Н. И. Толстой. — Калинин, 1987. — С. 68—78.
1458. *Кожемякина Л. И*. Пространственно-временная организация рассказов И. Бунина 1910-х годов // Пространство и время в литературе и искусстве: Конец XIX в. — нач. XX в.: Метод. материалы по теории лит. / Даугавпил. пед. ин-т им. Я. Э. Калиберзине; Ред. Ф. Л. Федоров. — Даугавпилс, 1987. — С. 55—56.
1459. *Колобаева Л. А*. Концепция личности в русской реалистической литературе рубежа XIX—XX веков. — М.: Изд-во МГУ, 1987. — 174 с. — Из содерж.: Проблема личности в творчестве Бунина: Общая постановка вопроса. — С. 34—62. — Библиогр. в подстроч. примеч.

См. также № 1629.

1460. *Кондратович А. И*. Бунин о Чехове // Кондратович А. И. Призвание: Портреты. Воспоминания. Полемика. — М., 1987. — С. 343—345.
1461. *Кондратович А. И*. «Ровесник любому поколению»: Док. повесть о Твардовском А. Т. — М.: Современник, 1987. — 383 с. — Из содерж.: Твардовский и... Бунин. — С. 242—255.

См. также № 1314.

1462. *Крук И. Т*. Очень русский талант // Бунин И. А. Избранное: Поэзия. Проза. — Киев, 1987. — С. 597—620.
1463. *Крутикова Л. В*. Проза Бунина 1907—1914 годов // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1987. — Т. 3. — С. 593—607.

См. также № 1992.

1464. *Лавров В. В*. «Кличут и меня мои воспоминанья...»: По следам париж. арх. И. А. Бунина // Прометей: Ист.-биогр. альм. — М., 1987. — Т. 14. — С. 173—197: ил.
1465. *Лавров В. В*. «...Я обречен познать тоску всех стран и всех времен» // Лит. учеба. — 1987. — № 5. — С. 129—137.
1466. *Лотман Ю. М*. Два устных рассказа Бунина: (К пробл. «Бунин и Достоевский») // Литература и история. — Тарту, 1987. — С. 34—52. — (Тр. по рус. и славян. филологии: Литературоведение). — (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та; Вып. 781).

См. также № 1788, 2065.

1467. *Магомед-Расул*. За строкой Бунина // Магомед-Расул. Папаха и посох Сулеймана: О нац. характере: Лит. эссе, этюды. — М., 1987. — С. 123—136. — Настоящее имя авт.: Расулов М.-Р. Р.

1468. *Мальцев Ю. В.* Неизвестные рассказы И. А. Бунина: [Предисл. к публ.] // Новый журн. — 1987. — Кн. 168/169. — С. 65—67.
1469. *Мезинова Г. Н.* Народное слово в «Кратких рассказах» И. А. Бунина // Рус. речь. — 1987. — № 3. — С. 103—107.
1470. *Михайлов О. Н.* [Послесловие] // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1987. — Т. 2. — С. 461—472.

См. также № 2070.

1471. *Михайлов О. Н.* Поэзия И. А. Бунина // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 567—575.

См. также № 1421, 2071.

1472. *Нефедов В. В.* Об особенностях мастерства И. А. Бунина-прозаика // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия. — 1987. — № 3. — С. 15—18.
1473. *Никольская Л. И.* Стилистические эквиваленты в стихотворном переводе: («Каин» Байрона и пер. И. Бунина) // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы: Межвуз. сб. / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова; Отв. ред. А. М. Соколов. — Л., 1987. — Вып. 5. — С. 134—138. — Библиогр. в примеч.: с. 138.
1474. *Панкратов В. А.* Эстетическая проблематика в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Внутренняя организация художественного произведения: Межвуз. сб. / Дагест. гос. ун-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. Н. А. Горбанев. — Махачкала, 1987. — С. 38—45. — Библиогр. в примеч.: с. 45.
1475. *Рыжова Н. В.* Лексико-семантические способы выражения несобственно-авторской речи в прозе И. А. Бунина // Описательное и сравнительно-типологическое изучение русского языка и языков Азии, Африки и Европы. — М., 1987. — С. 156—161.
1476. *Свет В. Е.* Женские характеры в ориентальной поэзии Бунина // Литературный процесс в его жанровом и стилевом своеобразии: (Сб. науч. тр.) / Ташк. гос. пед. ин-т им. Низами; Отв. ред. Р. Г. Назарьян. — Ташкент, 1987. — С. 61—74. — Библиогр.: с. 74.
1477. *Симонов К. М.* Письмо А. К. Бабореко (15 янв. 1968 г.) // Собрание сочинений: В 10 т. — М., 1987. — Т. 12 (доп.). — С. 302—303.
1478. *Соколов-Микитов И. С.* Давние встречи: Бунин // Собрание сочинений: В 4 т. — Л., 1987. — Т. 4 — С. 143—152.

См. также № 731, 787, 1019, 1199.

1479. *Твардовский А. Т.* О Бунине // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1987. — Т. 1. — С. 5—42.

См. также № 758, 1260, 1658.

1480. *Точеный О.* Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) // Русские писатели в Москве: Сб. / Сост. Л. П. Быковцева. — 3-е изд., доп. и перераб. — М., 1987. — С. 707—721.

См. также № 1048.

1481. *Удонова З. В.* Временные аспекты повествования в реалистической прозе конца XIX — начала XX в: (по рассказам И. А. Бунина) // Категория времени в художественной литературе: Межвуз. сб. науч.

тр. / Моск. гос. заоч. пед. ин-т; Отв. ред. Л. П. Кременцов. — М., 1987. — С. 3—14. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1482. *Чалмаев В. А.* «...Лишь слову жизнь дана»: И. Бунин — жизнь — творчество — границы души // Чалмаев В. А. Свод радуги: Лит. портр. — М., 1987. — С. 404—459.

См. также № 1664.

1483. *Drozda M.* Ivan Bunin and modernist poetics // Scott. slavonic rev. — 1987. — № 8. — P. 17—38.

1484. *Fetzer L. A.* Man and nature in Bunin's «The pines» // Bull. inform / Inst. krajow socjal. — Warszawa, 1987. — R. 21, N 1. — S. 21—28.

1485. *Isenberg Ch.* Variations on a theme: Bunin's «Ida»// The slavonic and east european j. — 1987. — Vol. 31, N 4. — P. 490—502.

1486. *Paszkiewicz A.* Poetyka snyw w opowiadaniach Iwana Bunina lat 1910—1917 // Slavica Wratislaviensia. — Wrociaw, 1987. — T. 44. — S. 13—28. — (Acta Univ. Wratislaviensis; N 904).

1487. *Peterson D.* Russian Gothic: The Deathless Paradoxes of Bunin's «Dry valley» // The slavonic and east european j. — 1987. — Vol. 31, N 1. — P. 36—49.

1488. *Stulz G.* Une approach de Bunin: йtude des qualificatifs // Cahier du monde et soviйtique. — 1987. — Vol. 28, N 3/4. — P. 347—360.

1988

1489. *Адамович Г. В.* Бунин: Воспоминания / Вступ. заметка и публ. А. К. Бабореко // Знамя. — 1988. — № 4. — С. 178—191.

См. также № 504, 537, 954, 1770, 1823, 1962.

1490. *Балла Т.* Некоторые особенности портретной поэтики позднего Катаева: (Портрет Бунина в «Траве забвенья») // Studia russica. — Budapest, 1988. — N 12. — O. 482—483.

1491. *Бунджулова Б.* Эстетические функции языковых средств в процессе материализации художественной идеи: (На материале рассказов и повестей Бунина и Шукшина) // Болгар. русистика. — 1988. — № 3. — С. 43—48.

1492. *Вайчюнене Т.* Две незабываемые встречи: (К. Бальмонт и И. Бунин в Каунасе) // Pergale. — Vilnius, 1988. — N 8. — С. 145—149.

1493. *Васильев В.* Единство : Штрихи к портр. О. Михайлова // Лит. Россия. — 1988. — 17 июня. — С. 10.

В т. ч. о работах, посвященных творчеству И. А. Бунина.

1494. *Вега М. Н.* [Воспоминания о И. А. Бунине] / Вступ. ст., подгот. текста В. В. Нефедова // Кодры. — 1988. — № 1. — С. 93—96.

1495. *Волошин М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1903—1906 гг. СПб., 1906. (Сочинения; Т. 3)] // Волошин М. А. Лики творчества. — Л., 1988. — С. 490—493. — (Лит. памятники).

См. также № 45.

1496. *Горелов А. Е.* Звезда одинокая...: И. Бунин // Горелов А. Е. Избранное. — Л., 1988. — С. 230—553.

См. также № 1133.

1497. *Добровольски Ю.* Гражданская и писательская позиция Ивана Алексеевича Бунина в годы эмиграции// Przegl. rusycystyczny. — 1988. — R. 11, z. 3/4. — S. 111—119.
1498. *Жуков К.* Семантическая соотнесенность «человеческого» и «звериного» в повести И. А. Бунина «Деревня» // Тезисы докладов конференции по гуманитарным и естественным наукам СНО: Рус. филология, апр. 1988 г. / Тарт. гос. ун-т; Отв. ред. П. Торопыгин. — Тарту, 1988. — С. 45—47.
1499. *Зайцев Б. К.* Мои современники / Сост. Н. Б. Зайцевой-Соллогуб; Вступ. ст. Б. Филиппова. — London: Overseas Publ. Int. Ltd., 1988. — 107 с. — Из содерж.: Молодость — Иван Бунин; Бунин увенчан; Бунин: (Речь на чествовании писателя 26 нояб. 1933 г.); Тринадцать лет. — С. 77—97.

См. также № 375, 376, 427, 483, 773, 1562, 2175,

1500. *Зленко Г. Д.* Знакомство писателей // Веч. Одесса. — 1988. — 19 нояб.
1501. *Иванова Т. И.* Круг чтения. — М.: Современник, 1988. — 222 с. — Из содерж.: Мои дорогие. — С. 120—132; Наш современник. — С. 132—137.
1502. *Катона Ю.* Рассказ «Чистый понедельник» и проблема кризиса личности в творчестве Ив. Бунина // Dissertationes slavicae = Slavistische Mitteilungen = Материалы и сообщения по славяноведению. — Szeged, 1988. — Т. 19.— S. 87—106. — (Acta Univ. Szegediensis de J. Attila nominatae).
1503. *Конюшенко Е. И.* О «братстве» в «Братьях» И. А. Бунина: (Миф в бунин. концепции человека и мира) // Художественное творчество и литературный процесс / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Н. Н. Киселев. — Томск, 1988. — Вып. 10. — С. 174—184. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1504. *Кулешов В. И.* Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) // Бунин И. А. Антоновские яблоки : Повести и рассказы. — Киев, 1988. — С. 3—18.

См. также № 1104.

1505. *Лавров В. В.* «Кончается мой сон туманный»: Последние годы И. А. Бунина: Новые материалы // Подъем. — 1988. — № 1. — С. 115—121.
1506. *Ладинский А. П.* О Ф. И. Шаляпине, И. А. Бунине, К. Д. Бальмонте...: (Из «Парижских воспоминаний» А. П. Ладинского) / Публ. Е. Ю. Филькиной // Встречи с прошлым. — М., 1988. — Вып. 6. — С. 214—227.
1507. *Лобанова Т. К.* Ориентальная проза И. Бунина и духовно-эстетическое наследие народов Востока // Русская литература и Восток: (Особенности худож. ориенталистики XIX—XX вв.) / Ин-т яз. и лит. им. А. С. Пушкина АН УзССР; Отв. ред. Э. А. Каримов. — Ташкент, 1988. — С. 69—91. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1508. *Любимов Н. М.* Несгораемые слова. — 2-е изд., доп. — М.: Худож. лит., 1988. — 336 с. — Из содерж.: Образная память. — С. 214—260; Золотое сечение. — С. 261—270.

См. также № 1108, 1347, 1509.

1509. *Любимов Н. М.* Образная память // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 4 т. — М., 1988. — Т. 4. — С. 516—553.

См. также № 1347, 1508.

1510. *Михайлов О. Н.* «Плакал о России...» // Юность. — 1988. — № 1. — С. 21—22.

1511. *Михайлов О. Н.* Публицистика — дневники — критика // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1988. — Т. 6. — С. 625—648.

См. также № 2000.

1512. *Неверов А. С.* Приемы художественного творчества И. А. Бунина // Лит. Россия. — 1988. — 19 дек. — С. 10.

См. также № 1012.

1513. *Николина Н. А.* Новые формы художественной изобразительности: (о приемах словоупотребления в прозе И. А. Бунина 20—40-х гг.) // Художественная речь: общее и индивидуальное: Межвуз. сб. науч. тр. / Куйбышев. гос. пед. ин-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. О. И. Александрова. — Куйбышев, 1988. — С. 50—60. — Библиогр. в примеч.: с. 59—60.

1514. *Никольская Л. И.* «Манфред» Д. Г. Байрона и стиль перевода И. Бунина // Стилистический анализ художественного текста: Межвуз сб. науч. тр. / Смол. гос. пед. ин-т им. К. Маркса; Отв. ред Л. И. Никольская. — Смоленск, 1988. — С. 33—46. — Библиогр.: с. 45—46.

1515. *Оганян З. А.* Пейзаж в рассказах Бунина // Вестн. Ереван. ун-та. Сер.: Обществ. науки. — 1988. — № 3. — С. 164—167.

1516. *Одоевцева И. В.* Ожившие голоса / Беседу вела А. Колоницкая // Вопр. лит. — 1988. — № 12. — С. 109—129.

Об И. А. Бунине — С. 117—119.

1517. *Померанцева Э. В.* Фольклор в прозе Бунина // Померанцева Э. В. Писатели и сказочники: Сб. ст. — М., 1988. — С. 14—43.

См. также № 1019.

1518. *Пращерук Н. В.* Проблема национального характера в повести И. А. Бунина «Деревня» и традиции русской литературы // Модификации художественных форм в историко-литературном процессе: Сб. науч. тр. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького; Отв. ред. Г. К. Щенников. — Свердловск, 1988. — С. 87—96. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1519. *Приходько В. А.* «Ты, сердце, полное огня и аромата...» // Бунин И. А. Стихотворения. — Хабаровск, 1988. — С. 5—28.

См. также № 1226.

1520. *Пушкарева Л. С.* Бытовая деталь в повести И. А. Бунина «Деревня» // Персонаж и предметный мир в художественном произведении: Межвуз. сб. науч. тр. — Сыктывкар, 1988. — С. 97—106.

1521. *Рощин М. М.* Бунин в Ялте // Рощин М. М. Избранное. — М., 1988. — С. 3—41.

См. также № 924.

1522. *Саакянц А. А.* Проза Бунина 1914—1931 годов // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1988. — Т. 4. — С. 643—664.

См твкже № 2007.

1523. *Саакянц А. А.* Проза позднего Бунина // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1988. — Т. 5. —С. 571—598.

См. также № 2008.

1524. *Свет В. Е.* Вещный мир как элемент восточной среды в ориентальной поэзии Бунина // Взаимовлияние и преемственность литератур: Сб. науч. тр. / Ташк. гос. пед. ин-т им. Низами; Отв. ред. Е. А. Фомина. — Ташкент, 1988. — С. 104—114. — Библиогр. в примеч.: с. 113—114.

1525. *Сидорец В. С.* Качественное наречие как компонент адъективного словосочетания в прозе И. А. Бунина // Филол. науки. — 1988. — № 1. — С. 69—72. — (Науч. докл. высш. шк.).

1526. *Силантьев С. Е., Пересветов Е. Л.* О ритме прозы Бунина: («Темные аллеи») // Содержательность форм в художественной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1988. — С. 132—145. — Библиогр. в примеч.: с. 144—145.

1527. *Славецкий В. И.* Диалектика бунинского поэтического стиля // Вопросы теории и истории лирики: Межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т им. Ленинского комсомола; Отв. ред. С. Г. Лазутин. — Воронеж, 1988. — С. 34—47.

1528. *Смирнова Л. А.* Грани взаимодействия поэзии и прозы Ив. Бунина: Конец 1880-х — нач. 1890-х гг. // Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII — начала XIX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. В. Н. Аношкина. — М., 1988. — С. 103—115.

1529. *Соколов А. Г.* История русской литературы конца XIX — начала XX века: Учеб. для филол. спец. вузов. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 1988. — 352 с. — Из содерж.: Реализм И. А. Бунина. — С. 222—237.

См. также № 1232.

1530. *Тихонова Г. Н.* «Прошу Вас писать мне всегда...» // Воспоминания о Константине Федине: Сб. — М., 1988. — С. 114—129.

В т. ч. К. А. Федин об И. А. Бунине в выступлении на Втором всесоюзном съезде писателей.

1531. *Ум-эль-Банин.* Последний поединок Ивана Бунина / Предисл. Г. Кулиева, Н. Абуталыбовой; Пер. с фр. Е. Ф. Зворыкиной // Лит. Азербайджан. — 1988. — № 9. — С. 56—93.

См. также № 1590, 1644.

1532. *Усенко Л. В.* Импрессионизм в русской прозе начала XX века. — Ростов н/ Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1988. — 239 с. — Библиогр. в примеч.: с. 227—238.

Об И. А. Бунине — С. 216—221.

1533. *Федорин И.* Бунинские Озерки // Лит. Россия. — 1988. — 16 сент. — С. 15: ил.

1534. *Ходасевич В. Ф.* О поэзии Бунина //Лит. учеба. — 1988. — № 2. — С. 116—119.

См. также № 323, 1711, 2025.

1535. *Чернышев В. Б.* «Никогда не ожесточайтесь...»: Воспоминания об И. С. Соколове-Микитове // Чернышев В. Б. Отпуск в Карелии. — Л., 1988. — С. 183—255.

В т. ч. рассказы писателя об И. А. Бунине.

1536. *Чистякова Н. А.* Образы народных сказителей в творчестве А. М. Горького и И. А. Бунина // М. Горький-художник и современность: [Материалы конф.] / Горьк. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского; Горьк. гос музей А. М. Горького; Отв. ред. И. К. Кузьмичев. — Горький, 1988. — С. 100—107. — (Горьк. чтения—88). — Библиогр. в примеч.: с. 107.

1537. *Шугаев В. М.* Под сенью темных аллей // Шугаев В. М. Переживания читающего человека. — М., 1988. — С. 20—31.

См. также № 1265, 1760.

1538. *Fetzer L.* Ivan Bunin in English: 1916—1983: A chekhlist // Rus.lit. triquarterly. — 1988. — N 21. — P. 223—232.

1539. *Mouze Chr.* Le retour d'Ivan Bounine // Quinzaine litt. — 1988. — N 506. — P. 8.

1540. *Zweers A. F.* Proustian passage in Ivan Bunin's The Life of Arsen'ev in the context of the genre of literary memoirs // Canad. slavonic papers. — 1988. — Vol. 30, N 1. — P. 17—33.

1541. *• vбиek D.* Bunin v иeskэch zemich (1918—1939) // Slavistickэ sbornнk Olomoucko-Lublinskэ.—Praha, 1988.—Sb. 4.—S. 38—42.— (Acta univ. palackianae olomucensis. Fac. Philosophica. Philologica).

1989

1542. *Лавров В. В.* Холодная осень: Иван Бунин в эмиграции (1920—1953): Роман-хроника. — М.: Мол. гвардия, 1989. — 384 с.: ил.

Рец.: *Вильчиньский В.* Литературная биография И. А. Бунина // Новый журн. — 1989. — Кн. 177. — С. 313—317; *Бабореко А. К.* «Осенняя клюква»: О кн. В. Лаврова «Холодная осень» // Новый мир. — 1990. — № 1. — С. 263—268; *Лавров В. В.* Чем вызван гнев? // Сов. Россия. — 1990. — 28 февр.; *Шешунова С.* Бунин против критического реализма... // Вопр. лит. — 1993. — № 4. — С. 340—347.

1543. *Линков В. Я.* Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. — М.: Изд-во МГУ, 1989. — 174 с.

Рец.: *Шешунова С.* Бунин против критического реализма... // Вопр. лит. — 1993. — № 4. — С. 340—347; *Paszkiewicz A.* // Slavica wratislaviensia.— Wrocιцw, 1992. — N 72. — S. 123—126.

1544. *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина, 1870—1906; Беседы с памятью / Сост., предисл. и примеч. А. К. Бабореко. — М.: Сов. писатель, 1989. — 507 с.: ил. — Указ. имен: с. 499—508.

См. также № 541, 542, 578, 592, 634, 625, 659, 681, 682, 713, 834, 1699, 1700, 1823, 2042.

1545. *Алехина И. В.* А. П. Чехов и И. А. Бунин: Функции подтекста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1989. — 18 с.

1546. *Пращерук Н. В.* Художественная концепция национального в прозе И. А. Бунина 1909—1913 годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. ун-т им. А. М. Горького. — Свердловск, 1989. — 18 с.

1547. *Абрамов А. И.* К вопросу об эстетике истории в «Слове о полку Игореве» и в «Жизни Арсеньева» // «Слово о полку Игореве» и древнерусская философская культура: [Сб. ст.] — М., 1989. — С. 59—67.

1548. *Алехина И. В.* Роль пушкинских реминисценций в ранней прозе И. А. Бунина // Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. — М., 1989. — С. 114—121.

1549. *Алехина И. В.* Стилистика рассказа И. А. Бунина «Клаша» // Рус. речь. — 1989. — № 2. — С. 94—97.

1550. *Ардов М. В.* Не «поэтесса». Поэт!: Из бесед с А. Ахматовой // Лит. газ. — 1989. — 4 янв. — С. 5.

В т. ч. А. А. Ахматова об И. А. Бунине.

1551. *Бабореко А. К.* Поэзия и правда Бунина // Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина, 1870—1906. Беседы с памятью. — М., 1989. — С. 5—22.

1552. *Будаков В. В.* «В том плодородном подстепье» // Будаков В. В. Родине поклонитесь. — М., 1989. — С. 264—291.

См. также № 892.

1553. *Бурова Г. П.* «Земля зовет: спешите любить, творить...»: (О стихотворении И. А. Бунина «Ночные цикады») // Рус. речь. — 1989. — № 6. — С. 102—104.

1554. *Вертинский А. Н.* Четверть века без родины: Страницы минувшего. — Киев: Муз. Украина, 1989. — 144 с.

1555. *Вигилянский В. Н.* «Остановись, мгновенье...»: Поэзия и фотография // Взамодействие искусств: Сов. изобр. искусство в контексте соврем. худож. культуры. — М., 1989. — С. 171—188.

Об изобразительности в стихах И. А. Бунина — С. 178.

1556. *Видищев Б. В.* Рассказ И. Бунина «Господин из Сан-Франциско»: (Опыт целост. анализа) // Целостное изучение художественного произведения в вузе и школе: Сб. науч. тр. / Саратов. гос. ун-т. — Саратов, 1989. — С. 80—87. — Библиогр. в примеч.: с. 86—87.

1557. *Гинзбург Л. Я.* Записи 1950—1960-х годов // Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. — Л., 1989. — С. 183—277.

Об И. А. Бунине — С. 231—232.
См. также № 1410.

1558. *Грякалова Н. Ю.* А. Блок за чтением «Стихотворений» И. Бунина // Альманах библиофила. — М., 1989. — Вып. 25. — С. 132—140.

1559. *Днепров В. Д.* Роман, живопись, музыка: К вопросу о романе культуры // Днепров В. Д. С единой точки зрения: Лит.-эстетич. очерки. — Л., 1989. — С. 214—280

Об И. А. Бунине — С. 243— 248.

1560. *Добровольски Ю.* Гражданская и писательская позиция Ивана Алексеевича Бунина в годы эмиграции // Przegl. rusycystyczny. — 1989. — R. 12, z. 3/4. — S. 111—119.
1561. *Евстафьева Н. П.* О жанре и композиции лирической миниатюры в книге И. Бунина «Темные аллеи» // Вестн. Харьк. ун-та. —1989. — № 329. — С. 33—41.
1562. *Зайцев Б. К.* Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний / Сост., предисл. и коммент. А. Романенко. — М.: Моск. рабочий, 1989. — 576 с. — (Лит. летопись Москвы). — Из содерж.: Молодость — Иван Бунин. — С. 458—463; Памяти Ивана и Веры Буниных. — С. 490—494; Тринадцать лет. — С. 495—501.

См. также № 483, 677, 750, 773, 1499, 1823, 2175.

1563. *Зуев Н. Н.* Иван Бунин — поэт // Осмысление: Сб. лит.-критич. ст. — М., 1989. — Вып. 2. — С. 69—87. — (Б-ка журн. «Мол. гвардия»).
1564. *Кардин В.* В ожидании неожиданного // Кардин В. Обретение: Лит. портр. — М., 1989. — С. 231—311.

В т. ч. И. А. Бунин и В. П. Катаев.

1565. *Коваленко С. А.* Крылатые строки русской поэзии: Очерки истории. — М.: Современник, 1989. — 475 с. — Указ. имен: с. 464—474.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1566. *Кожемякина Л. И.* Отражение в прозе И. А. Бунина стихии объективной изобразительности русского реализма 1910-х годов // Эволюция художественных форм и творчество писателя: Темат. сб. науч. тр. / Казах. пед. ин-т им. Абая. — Алма-Ата, 1989. — С. 37—46.
1567. *Кочетов В.* Неистовый Бунин: [Об «Окаянных днях»] // Лит. обозрение. — 1989. — № 4. — С. 96—98.
1568. *Крохин Ю.* Встреча с Буниным // Телевидение и радиовещание. — 1989. — № 12. —С. 45—47.

О радиоспектакле «Лика» по роману И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

1569. *Лавров В. В.* «Черная тетрадь»: И. А. Бунин о рус. яз., лит. и о себе по воспоминаниям его секретаря А. В. Бахраха: Новые материалы // Лит. учеба. — 1989. — № 3. — С. 173—183.
1570. *Лакшин В. Я.* «Я сам был Россия...»: (И. С. Соколов-Микитов, его рассказы и письма) // Лакшин В. Я. Открытая дверь: Воспоминания, портреты. — М., 1989. — С. 271—314.

В т. ч. расссказы об И. А. Бунине.

1571. *Ливанов А. К.* На свет далеких встреч // Ливанов А. К. Притча о встречном: Рассказы, воспоминания, эссе. — М., 1989. — С. 229—248.
1572. *Лихоносов В. И.* Из книги «Волшебные дни» // Лит. в шк. — 1989. — № 4. — С. 76—84.
1573. *Любенов Л.* О белом стихе бунинского перевода «Песни о Гайавате» Генри Лонгфелло // Болгар. русистика. —1989. — № 1. — С. 69—74.
1574. *Михайлов О. Н.* «Окаянные дни» Бунина // Москва. — 1989. — № 3. — С. 187—202.
1575. *Михайлов О. Н.* У последнего причала: [«Окаянные дни»] // Слово. — 1989. — № 7. — С. 59—60.

1576. *Набоков В. В.* Рассказы. Приглашение на казнь: Роман. Эссе, интервью, рецензии / Сост. и примеч. А. А. Долинина, Р. Д. Тименчика; Послесл. А.А.Долинина. — М.: Книга, 1989. — 528 с. — (Лит. наследие). — Из содерж.: [Рец на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи. Париж, 1929]. — С. 373—376; На красных лапках. — С. 381—383; О восставших ангелах. — С. 383—387.

См. также № 315, 2187.

1577. *Нефедов В. В.* О Бунине как художнике // Rus. philology: Occasional papers. — 1989. — N 8. — P. 12—21.

1578. *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. — М.: Худож. лит., 1989. —333 с.

Об И. А. Бунине — С. 60—62, 95—97, 238—305.
См. также № 922, 1295, 1352.

1579. *Островская-Розанова С. Д.* Русские находки в Коста-Рике: Новое о Рахманинове и Бунине // Наше наследие. — 1989. — № 5. — С. 23—27.

О письмах И. А. Бунина внучке С. В. Рахманинова — С. 25.

1580. *Петров В.* Звон бубенца // Подъем. — 1989. — № 10. — С. 186—202; № 11. — С. 194—209.

1581. *Приходько В. А.* «Повсюду блеск, повсюду яркий свет...» // Бунин И. А. Стихотворения. — 3-е изд. — М., 1989. — С. 5—22. — (Шк. б-ка).

См. также № 1145.

1582. *Рогов В.* «Я очень русский человек»: России нужен музей И. Бунина // Лит. Россия. — 1989. — 22 дек.— С. 18—19.

1583. *Саакянц А. А.* И. А. Бунин // Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Повести и рассказы. — М., 1989. — С. 5—44.

1584. *Свет В. Е.* Взаимодействие русского художника с восточным миром: (Изобр. ориентал. гор. пейзажа в поэзии Бунина) // Единство и национальное своеобразие в современном литературном процессе: Сб. науч. тр. / Ташк. гос. пед. ин-т им. Низами. — Ташкент, 1989. — С. 91—98. — Библиогр.: с. 97—98.

1585. *Семенова О. Н.* Преображение материального мира в новелле И. А. Бунина «Темные аллеи» // Проблемы изображения материального мира в художественной прозе. — Сыктывкар, 1989. — С. 46—67.

1586. *Славецкий В. И.* Зачет по Бунину // Славецкий В. И. Письма с продолжением: Статьи, портреты, полемика. — Воронеж, 1989. — С. 5—43.

См. также № 1434.

1587. *Смирнова Л. А.* Пушкин в поэтическом мире Бунина // Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX — начала XX века. — М., 1989. — С. 102—114.

1588. *Спивак Р. С.* Философский метажанр в художественных системах классицизма, романтизма, реализма: (К постановке вопроса) // Историко-литературный процесс: Методол. аспекты: Сб. науч.-информ. сообщ.: В 4 вып. Вып. 1. Вопросы теории / Латв. гос. ун-т им. П. Стучки; Отв. ред. Л. С. Сидяков. — Рига, 1989. — С. 46—47.

1589. *Степун Ф. А.* Литературно-критические статьи / Вступ. ст. Г. М. Фридлендера // Рус. лит. — 1989. — № 3. — С. 109—147. — Из содерж.: По поводу «Митиной любви». — С. 112—122.

См. также № 268, 688, 1802, 2143, 2194.

1590. *Ум-эль Банин.* «Я родом из Азербайджана» // Лит. газ. — 1989. — 26 июля. — С. 7.

Французская писательница азербайджанского происхождения о своей дружбе с И. А. Буниным. В публикацию включены фрагменты из переписки с писателем (в пер. Е. Ф. Зворыкиной).

См. также № 1531, 1644.

1591. *Чиннов И. В.* О себе // Даугава. — 1989. — № 7. — С. 92—94.

В т. ч. о встречах в Париже с И. А. Буниным.

1592. *Gucker J.* Ivan Bunin en Russie (1870—1917): Tradition et modernitй de l'œuvre// Rev. des йtudes slaves. — 1989. — Vol. 61, fasc. 3. — P. 321—324.

1593. *Novotnэ V.* Buninovo lidskй lapidarium: [Dosl.] // Bunin I. A. Novely. — Praha, 1989. — S. 357—372.

1594. *Novotnэ V.* Tolнk ruskэ spisovatel // Ruskб a sovмtskб literatura v Odeonu. — Praha, 1989. — S. 1—12.

1595. *Novotnэ V.* • ivot, spмnнk lбsce: [Dosl.] // Bunin I. A. • ivot Alexeje Arsenjeva. — 2 vyd. — Praha, 1989. — S. 315—326.

1596. *Zбbrana J.* Herbбш milostnэch situaci // Zбbrana J. Potkat bбsnнka: Eseje a ъvahy. — Praha, 1989. — S. 149—158.

См. также № 1333.

1597. *Zбbrana J.* Ithaka vzpomнnky aneb Buninщv mladenec ze starэch иasщ// Zбbrana J. Potkat bбsnнka: Eseje a ъvahy. — Praha, 1989. — S. 127—139.

См. также № 1238.

1598. *Zбbrana J.* Jitшivэ tшpyt // Zбbrana J. Potkat bбsnнka: Eseje a ъvahy. — Praha, 1989. — S. 140—144.

См. также № 1275.

1599. *Zбbrana J.* Temnй aleje lбsky // Zбbrana J. Potkat bбsnнka: Eseje a ъvahy. — Praha, 1989. — S. 9—23.

См. также № 691.

1600. *Бароўка В. Ю.* Тыпы сялянских характараў у беларускай прозе пачатку XX ст. і ў аповесці І. А. Буніна «Вёска» // Весці Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. — 1989. — № 6. — С. 80—86.

1990

1601. *Нефедов В. В.* Чудесный призрак: Бунин — художник. — Минск: Полымя, 1990. — 239 с.

Рец.: *Манчук Г.* С верой в будущее: Новое слово о Бунине // Полит. собеседник. — Минск, 1991. — № 12. — С. 38—39; *Федарэнка А.* Яшчэ пра Бунина // Полымя = Пламя. — Минск, 1991. — № 10. — С. 250—251.

1602. *Андрианов И. Ю.* Поэзия И. А. Бунина начала 1900-х годов: Концепция действительности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова. — Одесса, 1990. — 17 с.
1603. *Вихрян О. Е.* Языковые средства выражения авторской модальности в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. — М., 1990. — 16 с.
1604. *Евстафьева Н. П.* Своеобразие жанровых форм в книге И. А. Бунина «Темные аллеи»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Харьк. гос. пед. ин-т им. Г. С. Сковороды. — Харьков, 1990. — 16 с.

1605. *Андрианов И. Ю.* Образный смысл архаизмов в поэзии И. А. Бунина // Академик Василий Михайлович Истрин: Тез. докл. обл. науч. чтений, посвящ. 125-летию со дня рождения ученого-филолога, 11—12 апр. 1990 г. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; Отв. ред. Д. С. Ищенко. — Одесса, 1990. — С. 106—108.
1606. *Андрианов И. Ю.* Семантический потенциал заглавий в поэзии И. А. Бунина // Филол. науки. — 1990. — № 5. — С. 100—103. — (Науч. докл. высш. шк.).
1607. *Бабореко А. К.* Возвращение Бунина: Что вы знаете об «Окаянных днях» — автобиогр. прозе великого писателя? // Рабочая трибуна. — 1990. — 21 окт.
1608. *Бабореко А. К.* Глагол времен // Бунин И. А. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. — М., 1990. — С. 5—22.
1609. *Батраев Б. Н.* Как в Россию возвратился архив Бунина: Воспоминания сов. разведчика / Запись С. Мошечкова // Лит. Россия. — 1990. — 19 окт. — С. 14.

Отклик: *Лазарев Л.* Великолепная память разведчика-профессионала // Лит. газ. — 1990. — 28 нояб. — С. 4.

1610. *Белый А.* Мужду двух революций / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. — М.: Худож. лит., 1990. — 669 с.: ил. — (Воспоминания; Кн. 3). — (Сер. лит. мемуаров). — Указ. имен: с. 561—667.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1611. *Белый А.* Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. — М.: Худож. лит., 1990. — 687 с.: ил. — (Воспоминания; Кн. 2). — (Сер. лит. мемуаров).

Об И. А. Бунине см. Указатель имен (№ 1569).

1612. Беседа в Париже: Ю. Казаков и Б. Зайцев / Публ. Т. М. Судник и И. С. Кузьмичева // Лит. газ. — 1990. — 25 июля. — С. 4.

О событиях, связанных с присуждением Нобелевской премии.

1613. *Бицилли П. М.* Возрождение аллегории // Рус. лит. — 1990. — № 2. — С. 147—154.

«Митина любовь» И. А. Бунина и «Дьявол» Л. Н. Толстого — С. 147.

1614. *Благасова Г. М.* Культура Запада в рассказе Ивана Бунина «Господин из Сан-Франциско»// Kultura wschodu i zachodu w literaturze rosyjskiej i radzieckiej: Mikdzynar. konf. literaturoznawcza rusycystyw. Opole, 16—17 list. 1987. — Opole, 1990. — S. 123—129.

1615. *Василевский А. В.* Разорение. III: [«Окаянные дни»] // Новый мир. — 1990. — № 2. — С. 264—267.
1616. *Вега М. Н.* Строки о Бунине / Публ. В. В. Нефедова // Лит. Россия. — 1990. — 19 окт. — С. 12.
1617. *Волков С. В.* На углях великого пожара / Предисл. В. В. Кожинова. — М.: Мол. гвардия, 1990. — 240 с. — Из содерж.: Таланты и поклонники. — С. 111—138.

Об И. А. Бунине — С. 126—128.

1618. *Гайнуллина Ф. А.* Хореические трехстопники Ивана Бунина // Проблемы стиховедения и поэтики: Межвуз. науч. сб. / Каз. пед. ин-т им. Абая; Отв. ред. Х. А. Адибаев. — Алма-Ата, 1990. — С. 129—131.
1619. *Гехтляр С. Я., Шашкова С. И.* Л. Толстой и И. Бунин: Опыт сравн. анализа текстовой модальности // Особенности языка и стиля Л. Н. Толстого: Межвуз. сб. науч. тр. / Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого; Отв. ред. И. Н. Чусова. — Тула, 1990. — С. 113—121. — Библиогр.: с. 121.
1620. *Гречнев В. Я.* И. Бунин: Ист. предвидения художника // История советской литературы: новый взгляд: По материалам Всесоюз. науч.-твор. конф., 11—12 мая 1989 г., Москва: В 2 ч. — М., 1990. — Ч. 1. — С. 208—216. — Библиогр. в примеч.: с. 216.
1621. *Гумилев Н. С.* [Рец.на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907—1909 гг. Рассказы. СПб., 1910. (Сочинения; Т. 6)] // Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. — М., 1990. — С. 112—113.

См. также № 74, 1681.

1622. *Егорова Л. П.* Интернациональные мотивы в русской литературе конца XIX — начала XX веков: Учеб. пособие / Ставроп. гос. пед. ин-т. — Ставрополь, 1990. — 111 с. — Библиогр.: с. 109—111 и в подстроч. примеч.

Об И. А. Бунине — С. 14—17, 34, 88, 93.

1623. *Зуев Н. Н.* «Достойны ль мы своих наследий?»: И. Бунин — поэт // Зуев Н. Н. «Жизнь и Поэзия — одно»: Очерки о рус. поэтах XIX—XX вв. — М., 1990. — С. 144—171.
1624. Из газеты «Сегодня» (Рига, 1933) // Бунин И. А. Окаянные дни: свидетельства современника / Сост. Р. Д. Тименчик. — Рига, 1990. — С. 230—235. — (Нобелевская б-ка. Избранное). — Содерж.: *Седых А.* С И. А. Буниным из Парижа в Стокгольм; Из репортажей И. М. Троцкого.

См. также № 397.

1625. История двух писем И. А. Бунина к Г. Т. Шеметилло / Публ. Т. А. Геллер // Рус. лит. — 1990. — № 4. — С. 223—228.

В публикацию включены отрывки из воспоминаний Г. Т. Шеметилло о его встречах с писателем.

1626. *Карпенко Г. Ю.* Повесть И. А. Бунина «Деревня»: концепция человека, пробл. мировоззрения и поэтики // Содержательность форм в художественной литературе: Пробл. жанра: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1990. — С. 86—103.
1627. *Кожемякина Л. И.* Развитие традиций русской лирической прозы в творчестве И. Бунина // Проблема традиции и новаторства в лите-

ратуре и фольклоре: Межвуз. сб. науч. тр. / Удмурт. гос. ун-т им. 50-летия СССР; Отв. ред. В. А. Аветисян. — Ижевск, 1990. — С. 7—14. — Библиогр. в примеч.: с. 12—14.

1628. *Козлова В. Ю.* «Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...»: (Анализ стихотворения И. А. Бунина) // Рус. яз. в шк. — 1990. — № 4. — С. 37—40.

1629. *Колобаева Л. А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX—XX вв. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. — 334 с. —Из содерж.: Проблема личности в творчестве И. А. Бунина. — С. 61—89. — Библиогр. в подстроч. примеч.

См. также № 1459.

1630. *Кочетов В. П.* Неистовый Бунин // Бунин И. А. Окаянные дни. — М., 1990. — С. 3—9. — (Б-ка журн. «Лит. обозрение»).

1631. *Кошечкин С.* Счастьем простым дорожить... // Бунин И. А. Стихотворения. — М., 1990. — С. 5—14. — (Б-ка «XX век: поэт и время»; Вып. 13).

1632. *Крутикова Л. В.* «Ах, эта самая Русь...» // Бунин И. А. Деревня: Повести и рассказы. — М., 1990. — С. 3—17.

1633. *Лавров В. В.* Ив. Бунин и его «Воспоминания» // Наш современник. — 1990. — № 11. — С. 177—179.

1634. *Лавров В. В.* Грасские прогулки, Или трагедия русского интеллигента: Гл. из романа // Лит. в шк. — 1990. — № 4. — С. 44—55.

1635. *Лакшин В. Я.* Иван Бунин: книга жизни // Лакшин В. Я. Судьбы: От Пушкина до Блока: Телевиз. опыты. — М., 1990. — С. 279—306: ил.

1636. *Ланин Б.* Окаянная современность и горечь позднего прозрения: (Заметки о «Несвоевременных мыслях» А. М. Горького и «Окаянных днях» И. А. Бунина) // Нар. образование. — 1990. — № 6. — С. 138—144.

1637. *Левитан Л. С., Цилевич Л. М.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. — Рига: Зинатне, 1990. — 511 с. — Библиогр.: с. 489—511.

Деталь у И. А. Бунина и А. П. Чехова — С. 341—347; Рассказ «Господин из Сан-Франциско» — С. 349—350.

1638. *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин (1870 — 1953) // Лит. в шк. — 1990. — № 4. — С. 32—43. — (Лит. Рус. Зарубежья; Ст. 1.).

1639. *Михайлов О. Н.* Бунин в своих дневниках // Бунин И. А. Лишь слову жизнь дана... — М., 1990. — С. 5—20. — (Рус. дневники).

1640. *Михайлов О. Н.* Неизданный Бунин // Лит. Россия. — 1990. — 9 марта. — С. 14—15.

О необходимости издания академического собрания сочинений И. А. Бунина.

1641. *Михайлов О. Н.* Освобождение Бунина: (О судьбе бунин. лит. наследия) / Беседу записал Ю. Чехонадский // Слово. — 1990. —№ 7. — С. 55—57.

1642. *Морозов М.* И. А. Бунин в переписке близких // Сиб. огни. — 1990. — № 12. — С. 168—173.

1643. *Муромцева-Бунина В. Н.* Из дневников // Бунин И. А. Окаянные дни: свидетельства современника / Сост. Р. Д. Тименчик. — Рига, 1990. — С. 168—190. — (Нобелевская б-ка. Избранное).

1644. Неизвестный Бунин: К 120-летию со дня рождения // Слово. — 1990. — № 10. — С. 62—77. — Из содерж.: *Бахрах А. В*. Бунин в халате: [Отрывки]. — С. 69—73; *Ум-эль-Банин*. В Париже после войны / Пер. с фр. Е. Ф. Зворыкиной. — С. 73—76; *Корсунский М*. Первая муза. — С. 76—77.

См. также № 766, 1179, 1204, 1245, 1531, 1590.

1645. *Нефедов В. В*. Художественная культура Ивана Бунина и ее восприятие белорусскими писателями: (к постановке вопроса) // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. науч. тр. / Мин. ин-т культуры; Гл. ред. Н. Н. Заренок. — Минск, 1990. — Вып. 9. — С. 107—111.
1646. *Николина Н. А*. Образное слово И. А. Бунина // Рус. яз. в шк. — 1990. — № 4. — С. 51—59.
1647. *Никольская Л. Д*. Жанровые возможности русского рассказа конца XIX — первой половины XX века: («Ида» Бунина) // Содержательность форм в художественной литературе: Пробл. жанра: Межвуз. сб. / Куйбышев. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Куйбышев, 1990. — С. 67—77.
1648. *Олейникова О. Н*. Отбор и использование иноязычных вкраплений в произведениях И. А. Бунина // Семантика языковых единиц. — Воронеж, 1990. — С. 101—108.
1649. *Осетров Е. И*. Голоса поэтов: Этюды о рус. лирике. — М.: Сов. писатель, 1990. — 336 с.

Об И. А. Бунине — С. 6, 23—25, 50, 174, 208, 284.

1650. *Перов А. К*. Бунин в Риге: (Из воспоминаний журналиста) // Бунин И. А. Окаянные дни: свидетельства современника / Сост. Р. Д. Тименчик. — Рига, 1990. — С. 191—204. — (Нобелевская б-ка. Избранное).

См. также № 1112.

1651. *Пращерук Н. В*. К вопросу о типе «фатального человека» в русском реализме // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: Сб. науч. тр. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького; Отв. ред. Г. К. Щенников. — Свердловск, 1990. — С. 55—62.

Повесть «Суходол» — С. 59—62.

1652. *Привалов К*. Вызов Ивана Бунина // Юность. — 1990. — № 4. — С. 74—75.
1653. *Ржевский Л*. Встречи и письма: (О рус. писателях Зарубежья 1940—1960-х гг.) // Грани. — 1990. — № 156. — С. 68—102. — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 68—80. — Настоящее имя авт.: Суражевский Л. Д.
1654. *Семенова О. Н*. О значимости цветосветовой палитры в поэтике И. А. Бунина // Цвет и свет в художественном произведении: Межвуз. сб. науч. тр. / Сыктывкар. гос. ун-т им. 50-летия СССР; Отв. ред. Т. Я. Гринфельд. — Сыктывкар, 1990. — С. 46—55. — Библиогр. в примеч.: с. 55.
1655. *Сидорец В. С*. «Лишь слову жизнь дана...» // Рус. яз. в шк. — 1990. — № 4. — С. 59—61.
1656. *Спивак Р. С*. Подсистема «животворного космоса» в философской лирике Бунина 900-х годов // Типология литературного процесса: (на

материале рус. лит. XIX — нач. XX вв.): Меж. вуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Отв. ред. В. К. Шеншин. — Пермь, 1990. — С. 103—117. — Библиогр. в примеч.: с. 116—117.

1657. *Сызранов С. В.* Категории пространства и времени в историческом мышлении И. А. Бунина (1887 — 1904) // Начало: Сб. работ молодых ученых / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького Ан СССР; Отв. ред. В. Б. Черкасский. — М., 1990. — С. 151—171. — Библиогр. в примеч.: с. 169—171.

1658. *Твардовский А. Т.* О Бунине // Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1990. — Т. 5. — С. 50—100.

См. также № 758, 1260, 1479.

1659. У Бунина в Ельце // Сов. музей. — 1990. — № 1. — С. 40—41: ил.

1660. *Факторович А. Л.* Потаенная ясность: эллиптич. зачин в прозе И. А. Бунина и В. В. Вересаева // Рус. речь. — 1990. — № 5. — С. 9—13.

1661. *Хмара Г. М.* Мои встречи с Буниным: [Воспоминания] / Публ. и примеч. И. С. Альберт // Вопр. лит. — 1990. — № 11/12. — С. 355—356.

См. также № 615.

1662. *Цетлин М. О.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924] // Литература русского зарубежья: Антол.: В 6 т. — М., 1990. — Т. 1, кн. 2. — С. 358—359.

См. также № 225.

1663. *Цыбин В. Д.* Когда время зияет катастрофами // Сов. лит. — 1990. — № 8. — С. 102—103.

1664. *Чалмаев В. А.* ...Лишь слову жизнь дана: (И. Бунин — жизнь — творчество — границы души) // Бунин И. А. Повести и рассказы: Кн. для чтения с коммент. — М., 1990. — С. 5—16. — (Рус. лит. для иностр. читателя).

См. также № 1482.

1665. *Шаховская З. А.* Бунин // Север. — 1990. — № 3. — С. 107—116.

См. также № 940, 1116, 1713, 1948.

1666. *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933) / Сост.: А. Ю. Галушкин и А. П. Чудаков; Предисл. А. П. Чудакова; Коммент и подгот. текста А. Ю. Галушкина. — М.: Сов. писатель, 1990. — 594 с. — Из содерж.: О красоте природы: [«Митина любовь»]. — С. 337—340.

См. также № 292, 304.

1667. *Штерн М. С.* Рассказ И. Бунина «Темные аллеи»: (опыт систем. анализа) // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе: Сб. науч. тр. / Свердл. гос. пед. ин-т; Отв. ред. Н. Л. Лейдерман. — Свердловск, 1990. — С. 23—30.

1668. *Meyer A.* Die Sonettdichtung Ivan Bunins . — Wiesbaden: Harrasowitz, 1990. — 328 s. — (Opera Slavica. N. F.; Bd 20). — Bibliogr.: s. 300—323.

1669. *Novotnэ V.* Aleju temnych sten: [Dosl.] // Bunin I. A. Povidkэ. — Praha, 1990. — S. 580—595.

1670. *Paszkiewicz A.* Opowienсi Iwana Bunina z lat 1913—1916: Wybrane zagadnienia poetyki. — Wrocшаw: Wydaw. Uniw. Wrocшаwskiego, 1990. — 96 s. — (Acta Univ. Wratislaviensis; N 1138). — (Slavica Wratislaviensia; № 57).
1671. *Psuțkova Z.* [Doslov] // Bunin I. A. Pohar •ivota. — Praha, 1990. — S. 313—317.

1991

1672. *Гайнуллина Ф. А.* Поэтическое новаторство И. Бунина: Учеб. пособие / Семипалат. пед. ин-т. — Семипалатинск, 1991.
1673. *Смирнова Л. А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. — М.: Просвещение, 1991. — 192 с.: ил.

Рец.: *Морозов С. Н.* Повторение пройденного // Вопр. лит. — 1993. — № 6. — С. 350—355.

1674. *Нефедов В. В.* Бунин — художник: (Предшественники, современники, наследники): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1991. — 24 с.
1675. *Рыжова Н. В.* Речевые средства создания образа автора в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. — М., 1991. — 16 с.

1676. *Аминадо Д.* Поезд на третьем пути. — М.: Книга, 1991. — 336 с. — (Полка библиофила). — Настоящее имя авт.: Шполянский А. П.

Об И. А. Бунине — С. 45—46, 258—261, 277—280, 304—312, 318.
См. также № 526, 879, 1818.

1677. *Андрианов И. Ю., Лабунько О. И.* Образы-символы в новеллистической прозе И. Бунина и Ю. Олеши // Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеши, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова: Сб. науч. тр. / Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова; Отв. ред. Ю. А. Карпенко. — Киев, 1991. — С. 69—73.
1678. *Архангельский А. Н.* Последний классик: Очерк об И. А. Бунине // Бунин И. А. Избранное. — М., 1991. — С. 7—30. — (Рус. писатели — лауреаты Нобелевской премии).

См. также № 2042.

1679. *Багно В. Е.* «Русский Дон-Жуан» И. А. Бунина: [Предисл. к публ.] // Рус. лит. — 1991. — № 4. — С. 184—185.
1680. *Владимиров О. Н.* Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие сонета И. Бунина «Могила в скале» // Проблемы метода и жанра: Сб. ст. / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова. — Томск, 1991. — Вып. 17. — С. 172—182.
1681. *Гумилев Н. С.* Письма о руссской поэзии: Рец. на поэтич. сб. // Сочинения: В 3 т. — М., 1991. — Т. 3. — С. 33—168. — Из содерж.: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Стихотворения, 1907—1909. Рассказы. СПб., 1910. (Сочинения; Т. 6)]. — С. 70—71.

См. также № 74, 1621.

1682. *Дякина А. А.* Мотив пути в поэзии И. А. Бунина и А. А. Блока // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX — нача-

ла XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. В. Н. Аношкина. — М., 1991. — С. 130—141. — Библиогр. в примеч.: с. 140—141.

1683. *Ильин И. А.* Творчество И. А. Бунина // Ильин И. А. О тьме и просветлении: Кн. худож. критики: Бунин, Ремизов, Шмелев / Примеч. и послесл. В. Э. Молодякова. — М., 1991. — С. 25—78.

См. также № 604.

1684. *Ильницкая О.* В окаянные дни: [О стихотворении «И боль, и стыд, и радость» (1918)] // Нева. — 1991. — № 3. — С. 181—182.

1685. *Казаркин А.* «Теперь ты мысль. Ты вечен...» // Лит. Кузбасс. — 1991. — № 2. — С. 74.

1686. *Коваленко Ю. И.* Иван Бунин // Коваленко Ю. И. Москва—Париж: Очерки о рус. эмиграции: Профили и силуэты. — М., 1991. — С. 9—19.

1687. *Козлова В. Ю.* Синтаксическое своеобразие стихотворных произведений И. А. Бунина // Функциональный синтаксис и семантика: Сб. науч. тр. / Гос. ком. СССР по нар. образованию; Отв. ред. О. А. Крылов. — М., 1991. — С. 77—84. — Библиогр.: с. 83—84.

1688. *Познова Н. Н.* Функции образа света в повествовании И. А. Бунина и Ф. М. Достоевского // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. В. Н. Аношкина. — М., 1991. — С. 110—120. — Библиогр. в примеч.: с. 119—120.

1689. *Кононов В.* Воссоздание культуры // Россияне. — 1991. — № 5. — С. 108—112.

1690. *Конюшенко Е. И.* Ф. Достоевский в художественном сознании И. Бунина-читателя // Проблемы метода и жанра: Сб. ст. / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова. — Томск, 1991. — Вып. 17. — С. 183—189.

1691. *Конюшенко Е. И.* Рай и Вавилон Ивана Бунина // Лит. Кузбасс. — 1991. — № 2. — С. 75—76.

1692. *Крейд В. П.* Поэзия первой эмиграции // Ковчег: Поэзия первой эмиграции:[Антол.] / Сост. В. П. Крейд. — М., 1991. — С. 3—21.

Об И. А. Бунине — С. 15.

1693. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник: Фрагменты // Бунин И. А. Избранное. — М., 1991. — С. 291—308.— (Рус. писатели — лауреаты Нобелевской премии).

См. также № 710, 711, 754, 793, 1019, 1905, 2042.

1694. *Курляндская Г. Б.* Бунин и Тургенев: Сравн.-типол. исслед. // Творчество И. С. Тургенева: Пробл. метода и мировоззрения: Межвуз. сб. науч. тр. / Орлов. гос. пед. ин-т; Отв. ред. Г. Б. Курляндская. — Орел, 1991. — С. 67—85. — Библиогр. в примеч.: с. 84—85.

1695. *Лукьянова И. А.* Из наблюдений над поэтикой Ив. Бунина-новеллиста // Содержательность форм в художественной литературе: Пробл. поэтики: Межвуз. сб. науч. ст. / Самар. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Самара, 1991. — С. 84—116. — Библиогр. в примеч.: с. 115—116.

1696. *Михайлов О. Н.* В рассеяньи сущие: Док. повествование: [Гл. из кн. «Бунин в Париже»] // Подъем. — 1991. — № 2. — С. 146—188.

1697. *Михайлов О. Н*. Окаянные дни Ивана Бунина // Бунин И. А. Окаянные дни. — М., 1991. — С. 3—14.
1698. *Михайлов О. Н*. Песнь песней Бунина // Бунин И. А. Темные аллеи. — М., 1991. — С. 3—8. — (Классики и современники. Рус. клас. лит.).
1699. *Муромцева-Бунина В. Н*. Жизнь Бунина (1870—1906) // Записки очевидцева: Воспоминания, дневники / Ред.-сост. М. Вострышев; Коммент. Л. Рязановой; Предисл. Л. В. Усенко. — М., 1991. — С. 185—406.

См. также № 578, 592, 1544.

1700. *Муромцева-Бунина В. Н*. То, что я запомнила о Нобелевской премии // Бунин И. А. Избранное. — М., 1991. — С. 286—290. — (Рус. писатели — лауреаты Нобелевской премии).

См. также № 682, 1544, 1823, 2042.

1701. *Ойцевич Г*. Польские «Ночи» Ивана Бунина: (перевод. импрессия) // Автор. Жанр. Сюжет: Сб. науч. тр. / Калинингр. гос. ун-т; Отв. ред. В. И. Грешных. — Калининград, 1991. — С. 22—25.
1702. *Осоргин М*. Мемуарная проза и эссе / Предисл. и публ. О. Г. Ласунского // Подъем. — 1991. — № 8. — С 75—148. — Из содерж.: Миссия Ив. Бунина. — С. 140—143. — Настоящее имя авт.: Ильин М. А.

См. также № 221.

1703. *Рогов В*. «Я очень русский человек»: России нужен музей И. Бунина // Писатель и время: Сб. док. прозы. — М., 1991. — С. 260—268.
1704. *Санников Д. Г*. «Вопреки нелепым вымыслам...»: Письмо И. А. Бунина в ред. «Октября» // Новый мир. — 1991. — № 6. — С. 240.

В связи со статьей Ю. А. Жукова «На Западе после войны» (Октябрь. 1947. № 10).

1705. *Сидякова Т. В*. Жанровое своеобразие романа Бунина «Жизнь Арсеньева» // Содержательность форм в художественной литературе: Пробл. поэтики: Межвуз. сб. науч. ст. / Самар. гос. ун-т; Отв. ред. Л. А. Финк. — Самара, 1991. — С. 70—84. — Библиогр. в примеч.: с. 82—84.
1706. *Смирнова Л. А*. А. П. Чехов и И. А. Бунин: Об одной архитектон. особенности рассказов // Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX — начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. В. Н. Аношкина. — М., 1991. — С. 121—129. — Библиогр. в примеч.: с. 128—129.
1707. *Соколов А. Г*. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1991. — 184 с. — Из содерж.: Гл. 3. Писатели-реалисты поколения 1890—1910-х годов. — С. 90—145.

Об И. А. Бунине — С. 95—107.

1708. *Спивак Р. С*. Философский метажанр в художественных системах классицизма, романтизма, реализма на материале лирики: (к постановке вопроса) // Проблемы типологии русской литературы XX века: Межвуз. сб. науч. ст. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Гл. ред. С. Я. Фрадкина. — Пермь, 1991. — С. 15—25. — Библиогр. в примеч.: с. 24—25.

1709. *Станюта А. А.* Дни Бунина // Дружба народов. — 1991. — № 11. — С. 258—268.
1710. *Станюта А. А.* Достоевский в восприятии Бунина: [Ст.1] // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия. — 1991. — № 3. — С. 15—19. — Библиогр. в примеч.: с. 19.
1711. *Ходасевич В. Ф.* О поэзии Бунина; Бунин. Собрание сочинений // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное / Сост. и подгот. текста В. Г. Перельмутера; Коммент. Е. М. Беня; Под общей ред. Н. А. Богомолова. — М., 1991. — С. 546—555.

См. также № 323, 438, 1534, 2025, 2042.

1712. *Ходасевич В. Ф.* Письмо. Из неоконченной повести. О «Жизни Арсеньева» / Публ., коммент. и послесл. И. Андреевой // Знамя. — 1991. — № 12. — С. 178—212. — Из содерж.: О «Жизни Арсеньева». — С. 204—206.

См. также № 415.

1713. *Шаховская З. А.* Отражения // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. — М., 1991. — С. 116—315. — Из содерж.: Бунин. — С. 202—230.

См. также № 940, 1116, 1665, 1948.

1714. Iwan Bunin in Jelez // Sowjetunion heute. — Bonn, 1991. — Bd 36, N 8. — S. 66—67.
1715. *Connolly J.* «Inserted Texts» in Ivan Bunin's fiction // The short story in Russia, 1900—1917 / Ed. N. Luker. — Nottingham, 1991. — P. 129—144.
1716. *Maciejewski Z.* Retrospekcje w powienści autobiograficznej neorealistyw rosyjskich na tle tradycji gatunku // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1991. — Z. 22. — S. 53—73.
1717. *Riggenbach H.* I. Bunins Begegnung mit der Schweiz // Fakten und Fabeln. — Basel; Frankfurt a. Main, 1991. — S. 275—296.
1718. *Woodward J.* The symphonic art of Ivan Bunin // The short story in Russia, 1900—1917 / Ed. N. Luker. — Nottingham, 1991. — P. 145—158.

1719. *Каваленка В. В.* М. Багдановіч і І. Бунін: некаторыя аспекты тыпалагічнай блізкасці // Весці Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. — 1991. — № 3. — С. 101—109.

1992

1720. Последнее свидание: Материалы о посещении И. А. Буниным Прибалт. государств в 1938 г. / Сост. Ю. Д. Шумаков. — Б. м.: Эст. культ. центр «Рус. энцикл.», 1992. — 183 с.: ил. — Содерж.: *Шумаков Ю. Д.* Звезда над Прибалтикой. — С. 5—42; Письмо М. Добужинского И. А. Бунину. — С. 43; Вечера И. А. Бунина в Балтийских странах. — С. 44; И. Бунин приезжает в Каунас сегодня. — С. 45; Иван Алексеевич Бунин: (К его приезду в Каунас). — С. 46—47; И. А. Бунин о Литве и Нобелевской премии. — С. 48—50; И. А. Бунин приехал в Кау-

нас. — С. 51; Два часа с И. А. Буниным. —С. 52—57; И. А. Бунин гостит в Каунасе. — С. 58—59; Зарубежные писатели в Литве. — С. 60; Роман И. А. Бунина «Митина любовь». — С. 61; И. Бунин. — С. 62—64; Как приветствовала И. А. Бунина Русская труппа при обществе «Культура и жизнь». — С. 65; Чествование И. А. Бунина каунасскими русскими организациями. — С. 66: Бунин в кругу литовских писателей. — С. 67—68; Сегодня вечер Ив. Бунина. — С. 69; Первый вечер Бунина в Каунасе. — С. 70; Как рассказывает Ив. Бунин. — С. 71; В среду — в «Метрополитэне» последний вечер Бунина. — С. 72; Сегодня — последнее выступление И. А. Бунина. — С. 73; Иван Бунин о любви. — С. 74—75; И. А. Бунин прибывает в Ригу сегодня вечером. — С. 76—77; *Пильский П*. И. А. Бунин: (к его сегодняшнему приезду в Ригу). — С. 78—83; Два вечера И. А. Бунина в Русском театре. — С. 84; Два вечера И. А. Бунина в Русском театре. — С. 85; Русский театр: (афиша). — С. 86; Банкет в честь И. А. Бунина. — С. 87; *Эгле К*. Русский писатель И. А. Бунин в Риге. — С. 88—89; Приезд И. А. Бунина в Ригу. — С. 90; Сегодня первое выступление И. Бунина; И. А. Бунин в Даугавпилсе. — С. 91; Даугавпилс: (афиша). — С. 92; *Пильский П*. В вагоне с Буниным. — С. 93—96; *Пильский П*. Встречи И. А. Бунина с современниками. — С. 97. — Подпись: Т. Р.; И. А. Бунин делает визиты. — С. 98; Иван Бунин делится своими воспоминаниями. — С. 99—100; Завтра второе выступление И. А. Бунина в Риге. — С. 101; *Перов А*. Бунин о встречах с Шаляпиным и Толстым. — С. 102—103; Русский театр: (афиша). — С. 104; На чествовании Бунина. — С. 105—106; Ив. Бунин в гостях у редакции «Сегодня». — С. 107; Второй вечер Ив. А. Бунина. — С. 108; *Пильский П*. О любви: Второй вечер Ив. А. Бунина. — С. 109—111; Отзыв И. Бунина о Латвии. — С. 112—113; Пребывание Ив. А. Бунина в Даугавпилсе. — С. 114—116; И. Бунин выступит в Таллине. — С. 117; И. Бунин прочтет лекции в Тарту и Таллине. — С. 118; Правление Союза Русских Просветительных и Благотворительных Обществ в Эстонии устраивает встречу. — С. 119; И. А. Бунин приехал в Тарту. — С. 120; Иван Бунин в Эстонии. — С. 121—122; Русский писатель И. Бунин в Тарту. — С. 123—124; 11-го сего мая...: (объявление). — С. 125; К приезду И. А. Бунина в Эстонию. — С. 126; И. А. Бунин завтра приезжает в Таллинн. — С. 127; Концертный зал «Эстония»: (объявление). — С. 128; Лекция И. А. Бунина в Тарту. — С. 129; А. Х. Таммсааре покинул Тарту. — С. 130; Концертный зал «Эстония»: (объявление). — С. 131; И. А. Бунин прибыл в Таллинн. — С. 132; И. Бунин прибыл под проливным дождем. — С. 133—134; Завтра И. А. Бунин покидает Таллинн. — С. 135; И. Бунин исполнил свои произведения. — С. 136—137; Вечер Бунина. — С. 138; Вечер И. А. Бунина и чествование его на банкете. — С. 139; И. А. Бунин в Таллинне. — С. 140—141; Вечер И. А. Бунина в Таллинне и чествование его на банкете. — С. 142—143. *Тыминский А*. И. А. Бунин: (Несколько слов о его творчестве). — С. 147—149; *Комаров Р*. В вагоне с Иваном Алексеевичем Буниным. — С. 150—151; ; *Баневич М*. Против течения: (Этюд о творчестве И. А. Бунина). — С. 152—156; Речь Бунина о литературе. — С. 157—159. — Подпись: П. К.;Чествование Ивана Бунина в Русском доме. — С. 160—162. — Подпись: Р. К-ов;

Бразюлис А. «В Каунасе гостил...» — С. 163; *Пильский П.* Иван Бунин. — С. 164—169; *Кялюотис И.* Бунин — русский классик: [Предисл. к лит. изд. повести И. А. Бунина «Митина любовь» (Каунас, 1938)]: Пер. с лит. —С. 170—174; *Фридрих М.* Бунин в Даугавпилсе. — С. 175; *Ратгауз Т.* Моя встреча с Буниным. — С. 176; *Шумаков Ю. Д.* Эпилог. — С. 177—180.

См. также № 463, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475,476, 1478, 1479, 1848, 2128.

1721. Страницы жизни творчества И. А. Бунина: Учеб. пособие для иностр. студентов-филологов / Воронеж гос пед. ин-т; Сост.: В. А. Григоренко, И. А. Иохвидова, Н. А. Козельская и др. — Воронеж: ВГПИ, 1992. — 106 с.

1722. *Бердникова О. А.* Концепция творческой личности в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т им. Лениниского комсомола. — Воронеж, 1992. — 24 с.

1723. *Дякина А. А.* И. Бунин и А. Блок: Соотношение творч. индивидуальностей поэтов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Моск. пед. ун-т. — М., 1992. — 18 с.

1724. *Карпенко Г. Ю.* Творчество И. А. Бунина в контексте религиозно-философских и антропологических идей конца XIX — начала XX века: (концепция человека): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т рус. лит. РАН — СПб., 1992. — 19 с.

1725. *Козлова В. Ю.* Антонимия в поэзии И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. — М., 1992. — 17 с.

1726. *Спивак Р. С.* Русская философская лирика 1910-х гг.: (И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 1992. — 34 с.

1727. *Стехина В. Н.* Функционально-семантический синкретизм как явление русской поэтической речи и индивидуального стиля И. А. Бунина-поэта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. — Киев, 1992. — 16 с.

1728. *Ангарская М. Н.* По следам отца. — М., 1992. — 300 с. — Из содерж.: Знакомство с Леонидом Андреевым и Иваном Буниным. — С. 150—152; Создание сборников «Земля». — С. 152—154; Поездка с Буниным к Куприну. — С. 169—173; Организация товарищеского книгоиздательства писателей. — С. 214—231; Споры между писателями. — С. 231—236.

1729. *Винокур Н.* [О дружбе В. Н. и И. А. Буниных с М. С. и М. О. Цетлиными] // Минувшее: Ист. альм. — М., 1992. — Вып. 8. — С. 282—288.

1730. *Дзуцева Н. А.* Любовь в художественной интерпретации К. Л. Хетагурова и русских поэтов: А. К. Толстого, А. А. Фета, А. Н. Апухтина, И. А. Бунина, А. А. Блока // Осетинская филология: Современность и традиции: Сб. науч. тр. / Сев.-Осет. гос. ун-т им. К. Л. Хетагурова; Под ред. Ш. Ф. Джикаева. — Владикавказ, 1992. — С. 47—57.

1731. *Жолковский А. К.* «Легкое дыхание» и «Станционный смотритель»: Проблемы композиции // Cultural mythologies of russian modernism.:

From the golden age to the silver age. — Berkley; Los Angelos; Oxford, 1992. — P. 293—314.
1732. *Инютин В. В.* Воронежские мотивы в рассказе И. Бунина «Натали»: («Темные аллеи») // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 104—107.
1733. *Исаков С. Г.* И. Бунин и Эстония // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 107—110.
1734. *Кирнос Д. И.* Индивидуальность и творческое мышление. — М.: Б. и., 1992. — 172 с.

В т. ч. о творческом методе И. А. Бунина.

1735. *Козлова В. Ю.* Использование поэтических текстов И. А. Бунина // Рус. яз. в СНГ. — 1992. — № 4/6. — С. 24—27.
1736. *Костомарова И. А.* Дань памяти: К 125-летию со дня рождения великого рус. писателя И. А. Бунина // Воскресение: Ист.-публ. альм. — Тула, 1992. — № 2. — С. 106—124: ил.
1737. *Костомарова И. А.* Свой дом в России // Сов. музей. — 1992. — № 6. — С. 3—15, 62.

О доме-музее И. А. Бунина в Орле.

1738. *Мармеладов Ю. И.* Тайный код Достоевского: Илья-пророк в рус. лит. — СПб.: Петров. Акад. Наук и Искусств, 1992. — 144 с. — Из содерж.: Судный день в повести И. А. Бунина «Суходол». — С. 129—140.
1739. *Мирюшкин В. Д.* Традиции И. А. Бунина в творчестве Константина Воробьева // О жанре и стиле в советской литературе: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т; Отв. ред. А. В. Огнев. — Тверь, 1992. — С. 63—71. — Библиогр. в примеч: с. 71.
1740. *Михайлов О. Н.* Возвращенный Бунин // Бунин И. А. Окаянные дни. — Тула, 1992. — С. 5—15.
1741. *Никонова Т. А.* Тема России и русской культуры в произведениях И. Бунина периода эмиграции: Постановка пробл. // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 49—54.
1742. *Носик Б. М.* Конец одной усадьбы: (Вилла «Бельведер»); Вечер на улице Жака Оффенбаха: (К.Симонов в гостях у И.Бунина) // Носик Б. М. Привет эмигранта, свободный Париж. — М., 1992. — С. 182—187, 206—213.
1743. «...Очень редкий портрет...»: Фот. А. П. Чехова с автогр. И. А. Бунина / Публ. В. А. Бессонова // Сб. науч. тр. / Центр. музей революции СССР. — М., 1992. — Вып. 23, кн. 2. — С. 13—16.
1744. *Пилипюк Е. Л.* «Отечеству и миру гражданин»: Мотивы дома и дороги в поэзии И. Бунина // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре

XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 54—57.

1745. *Рогачевская Е. Б.* Художественное пространство аллей в творчестве И. А. Бунина // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы 6-ой Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и шк. учителей, 10—11 апр. 1992 г. / Твер. гос. ун-т. — Тверь, 1992. — С. 155—156.

1746. *Сарнов Б. М.* Смотрите, кто пришел: Новый человек на арене истории. — М.: Новости, 1992. — 592 с. — Из содерж.: Поцелуй у него ручку! — С. 425—449.

Об И. А. Бунине — С. 432—436, 439—440.

1747. *Сафронова Т.* Бунинский вариант // Рус. мысль. — 1992. — 30 окт. — С. 12

О работе И. А. Бунина в 1905—1907 гг. над переводами армянской поэзии. На материале сборника «Армянская муза».

1748. *Сергеев И.* Бунин в Царицыне // Юность. — 1992. — № 9. — С. 79.

1749. *Скобелев В. П.* О лирическом начале в русском романе начала XX столетия: («Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 57—60.

См. также № 1797.

1750. *Спивак Р. С.* И. А. Бунин и Космос культуры в русской поэзии начала века // Проблемы типологии литературного процесса: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Отв. ред. В. К. Шеншин. — Пермь, 1992. — С. 95—110. — Библиогр. в примеч.: с. 108—110.

1751. *Станюта А. А.* Достоевский в восприятии Бунина // Рус. лит. — 1992. — № 3. — С. 74—80.

1752. *Станюта А. А.* Достоевский в восприятии Бунина: [Ст. 2] // Весн. Беларус. дзяржаўн. ун-та ім. У. І. Леніна. Сер. 4, Филалогія. Журналістыка. Педагогика. Психалогия. — 1992. — № 2. — С. 11—19. — Библиогр. в примеч.: с. 19.

1753. *Степун Ф. А.* Иван Бунин // Степун Ф. А. Встречи и размышления: Избр. ст. / Под ред. Е. Жиглевич; Вступ. ст. Б. Филиппова, Е. Жиглевич. — London, 1992. — С. 152—169.

См. также № 436, 688, 1856, 2143, 2194.

1754. *Стехина В. Н.* Функционально-семантическая характеристика прилагательных цвета: (на материале поэтич. речи И. А. Бунина первой трети двадцатого века) // Русское языкознание: Респ. межвед. кафедр. сб. / Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко; Отв. ред. М. А. Карпенко. — Киев, 1992. — Вып. 23. — С. 109—114. — Библиогр.: с. 114.

1755. *Струве П. Б.* Статьи о русских писателях / Предисл. К. Ю. Лаппо-Данилевского; Коммент. М. Д. Эльзона // Рус. лит. — 1992. — № 3. — С. 81—104. — Из содерж.: И. А. Бунин: (Речь, произнес. в

Белграде 20-го нояб. и оглаш. в Париже на чествовании И. А. Бунина 29-го нояб. 1933 г.). — С. 100—102.

См. также № 1300.

1756. *Туниманов В. А.* Бунин и Достоевский: (По поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Рус. лит. — 1992. — № 3. — С. 55—73.
1757. *Цвенгрош Г. Г.* И. Бунин и Р. Роллан: (По неопубл. и малоизвест. материалам 20-х годов) // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века: Материалы междунар. науч. конф., 9—10 окт. 1992 г. / Воронеж. гос. ун-т; Гл. ред. Т. А. Никонова. — Воронеж, 1992. — С. 60—64.
1758. *Чебракова Е. В.* Традиции И. Бунина в творчестве Ю. Казакова // Литературный процесс: традиции и новаторство: Межвуз. сб. науч. тр. / Помор. гос. пед. ун-т им. М. В. Ломоносова; Под ред. Е. Ш. Галимовой. — Архангельск, 1992. — С. 210—224. — Библиогр. в примеч.: с. 223—224.
1759. *Шавырин В.* Бунин и Дениска // Ясная Поляна. — 1992. — № 3. — С. 134—160.
1760. *Шугаев В. М.* Под сенью темных аллей, или Русская любовь // Бунин И. А. Солнечный удар: Рассказы. — Южно-Сахалинск, 1992. — С. 3—10.— (Рус. эрос).

См. также № 1265, 1537.

1761. *Klцver S.* Farbe, Licht und Glanz als dichterische Ausdrucksmittel in der Lyrik Ivan Bunins. — Mьnchen, 1992. — 256S. —(Slawistiche Beitr.; Bd 286).
1762. *Makine A.* La prose d'Ivan Bunin: la poйtique de la nostalgie // Rev. des йtudes slaves. — 1992. — Vol. 64, fasc. 4. — P. 711—712.

1763. *Няфедаў В. В.* Аб актуальных напрамках гисторыка-литаратурнага и крытыка-библияграфичнага анализу праблематыки І. Бунина // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі: Рэсп. міжвед. зб. навук. прац. / Мін. ін-т культуры. — Мінск, 1992. — Вып. 11. — С. 54—60.

1993

1764. *Бабореко А. К.* Дороги и звоны: Воспоминания, письма. — М.: Скифы, 1993. — 224 с.

1765. *Гулак Е. А.* Композиционно-речевая структура стихотворений И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Харьк. гос. ун-т. — Харьков, 1993. — 19 с.
1766. *Климова Г. П.* Творчество И. А. Бунина и М. М. Пришвина в контексте христианской культуры: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1993. — 51 с.
1767. *Кознова Н. Н.* Психологическое мастерство И. А. Бунина в прозе 1910-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1993. — 18 с.
1768. *Конюшенко Е. И.* Литературные связи И. А. Бунина: (Проблемы творч. самоопределения): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Том. гос. ун-т. — Томск, 1993. — 25 с.

1769. *Щербина А. М.* Лингвостилистические особенности описания места действия в рассказах А. П. Чехова и И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Харьк. гос. ун-т. — Харьков, 1993. — 19 с.

1770. *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода: Лит.-критич. ст. / Послесл. и коммент. Л. Аллена. — СПб.: Logos, 1993. — 224 с. — (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.). — Из содерж.: Бунин; Еще о Бунине: По поводу «Воспоминаний»; По поводу «Темных аллей»; «Освобождение Толстого»). — С. 45—70.

См. также № 504, 537, 954, 1489, 1823, 1962.

1771. *Акаткин В. М.* Последние дни России: («Окаянные дни» И. Бунина) // Филол. зап. — Воронеж, 1993. — Вып. 1. — С. 69—78.
1772. *Антюхин Г. В.* Печатное слово России: История журналистики Чернозем. центра страны XIX века. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1993. — 220 с. — Библиогр.: с. 214—220. — Из содерж.: Газета «Орловский Вестник»: Участие в ней И. А. Бунина. — С. 144—165.
1773. *Бабореко А. К.* Окаянные дни «Под серпом и молотом», или Бунин без купюр / Беседу вела Н. Иванова-Гладильщикова // Лит. газ. — 1993. — 25 авг. — С. 6
1774. *Бахрах А. В.* Из разговоров с Буниным // Нева. — 1993. — № 8. — С. 293—308.
1775. *Бронникова Н. Г.* Тема «детства» и детская речь в прозе И. А. Бунина // Анализ художественного произведения: Сб. науч. ст. / Кир. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина; Отв. ред. К. Г. Бронников. — Киров, 1993. — С. 135—143. — Библиогр. в примеч.: с. 142—143.
1776. *Бунджулова Б.* «Жизнь Арсеньева» как энциклопедия бунинского стиля // Болгар. русистика. — 1993. — № 4. — С. 16—19.

См. также № 1066.

1777. *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания ред. — СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. — 235 с. — Из содерж.: И. А. Бунин и З. Н. Гиппиус. — С. 93—101.

См. также № 567.

1778. *Гиппиус З. Н.* Литературные размышления: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Жизнь Арсеньева: Ч. 1. Истоки дней. Париж, 1930] / [Предисл. и публ. В. Леонидова] // Новая юность. — 1993. — № 1. — С. 100—104. — Перед. загл. псевд.: Крайний А.

См. также № 329.

1779. *Гусарова Н. П.* Белый цвет в произведениях Ив. Бунина // Вопросы теории и истории языка: Сб. ст. к 100-летию со дня рождения Б. А. Ларина / С. -Петерб. гос. ун-т; Отв. ред. П. А. Дмитриев. — СПб., 1993. — С. 198—203.
1780. *Дмитриев В.* Геометрия вздоха // Дмитриев В. поЭТИКА: (Этюды о символизме). — СПб., 1993. — С. 65—85.

Анализ главы книги Л. С. Выготского «Психология искусства», посвященной рассказу «Легкое дыхание».

1781. *Zбpletalovб B.* Краткие прозаические жанры во французском и русском реализме на рубеже 19—20 веков: (Г. де Мопассан, А. И. Куп-

рин, И. А. Бунин) // Litteraria humanitas. Genologickй studie / Masarykova univ. — Brno, 1993. — S. 2. — S. 365—371.

1782. *Зленко Г. Д.* О времени публикации некоторых произведений И. С. Соколова-Микитова // Рус. лит. — 1993. — № 2. — С. 234—236.

О встрече И. С. Соколова-Микитова с И. А. Буниным осенью 1919 г. в Одессе.

1783. *Келдыш В. А.* На рубеже художественых эпох: (О рус. лит. конца XIX—нач. XX в.) // Вопр. лит. — 1993. — № 2. — С. 92—105.

Об И. А. Бунине — С. 99—102.

1784. *Кривонос В. Ш.* Душа города: (Елец в творчестве И. Бунина) // Филол. зап. — Воронеж, 1993. — Вып. 1. — С. 78—83.

1785. *Кунов В.* Бунин и Север // Север. — 1993. — № 7. — С. 156—159.

1786. *Лавров В. В.* Трагедия русского интеллигента, или Неизвестные письма И. А. Бунина // Рус. арх. — 1993. — № 3. — С. 101—130.

О переписке писателя с И. С. и А. И. Назаровыми. Публикуются письма (1919—1920; 1952 гг.).

1787. *Липин Б.* Бунин в «Южном слове» // Звезда. — 1993. — № 9. — С. 125—141.

1788. *Лотман Ю. М.* Два устных рассказа Бунина: (К пробл. «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. — Таллинн, 1993. — Т. 3. — С. 172—184.

См. также № 1466, 2065.

1789. *Мескин В. А.* Человек в круге бытия: (О творчестве И. Бунина) // Рус. словесность. — 1993. — № 4. — С. 16—24. — Библиогр. в подстроч. примеч.

1790. *Максимов Л. Ю.* О методике филологического анализа художественного произведения: (На материале рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание») // Рус. яз. в шк. — 1993. — № 6. — С. 3—12.

1791. *Михайлов О. Н.* Бунин //Литература русского зарубежья, 1920—1940: [Сб. ст.]: В 3 вып. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; Сост. О. Н. Михайлов. — М., 1993. — С. 81—143.

1792. *Назаров В. А.* Темпоральная структура рассказов И. Бунина // Актуальные проблемы лексикологии и стилистики: Сб. ст. / Сарат. гос. ун-т; Отв. ред. Л. И. Баранникова. — Саратов, 1993. — С. 117—124.

1793. *Назаров В. А.*Темпоральная структура рассказов И. Бунина и А. Куприна // Лексико-грамматические единицы в языке и речи: Сб. науч. тр. / Волгоград. гос. пед. ун-т. — Волгоград, 1993. — С. 33—43.

1794. *Павловский А. И.* К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья: (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков) // Рус. лит. — 1993. — № 3. — С. 30—53.

1795. *Пурвялене Л. А.* Рассказ И. А. Бунина «Чистый понедельник» в школе и педагогическом университете // Восприятие. Анализ. Интерпретация. — Вильнюс, 1993. — Вып. 2. — С. 136—142.

1796. *Рощин М. М.* Быть — русским писателем // Бунин И. А. Повести и рассказы. — М., 1993. — С. 3—10. — (Б-ка «Шк. классики»).

1797. *Скобелев В. П.* О лирическом начале в русском романе XX столетия: («Доктор Живаго» Б. Пастернака — «Жизнь Арсеньева» И. Буни-

на) // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1993. — Z. 24. — S. 35—40.

См. также № 1749.

1798. *Смола О. П.* «Чёрный вечер. Белый снег...»: Творч. история и судьба поэмы А. Блока «Двенадцать». — М.: Наследие, 1993. — 271 с. — Библиогр.: с. 265—269.

И. А. Бунин о поэме — С. 173—174.

1799. *Спивак Р. С.* Подсистема «кругооборот природы» в лирике И. Бунина 1910-х годов // Типология литературного процесса и творческая индивидуальность писателя: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; Гл. ред. С. Я. Фрадкина. — Пермь, 1993. — С. 99—108.

1800. *Спивак Р. С.* «Русское» как предмет изображения в творчестве Бунина и Блока 1910-х годов // Время Дягилева: Универсалии Серебряного века: [Сб.] / Перм. гос. ун-т; Перм. худож. галерея; О-во любителей балета «Арабеск»; Сост. В.В.Абашев. — Пермь, 1993. — С. 231—240. — (Материалы третьих Дягилев. чтений; Вып. 1). — Библиогр. в примеч.: с. 240.

1801. *Степун Ф. А.* И. А. Бунин и русская литература // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1993. — Т. 1. — С. 5—18.

См. также № 508, 2194.

1802. *Степун Ф. А.* Литературные заметки : И. А. Бунин: (По поводу «Митиной любви») //Другие берега. — 1993. — № 3. — С. 110—120.

См. также № 268, 688, 1589, 2143, 2194.

1803. *Сырица Г. С.* «И цветы, и шмели...» // Рус. яз. в шк. — 1993. — № 1. — С. 44—46.

1804. *Чайковская В.* На разрыв аорты: (модели «катастрофы» и «ухода» в рус. искусстве) // Вопр. лит. — 1993. — № 4. — С. 3—23.

1805. *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Кн. памяти / Предисл. С. Д. Довлатова. — СПб.: Пушкинский фонд, 1993. — 277 с. — Имен. указ.: с. 256—276.

Об И. А. Бунине см. Именной указатель.
См. также № 1356.

1806. *Gribble L. P.* The life of Peter and Fevroniia: Transformations and interpretations in mod. russ. lit. and music // The russ. rev. — 1993. — Vol. 52, N 2. — P. 184—197.

1807. *Kasper K.* Eine unvergleichliche epische Ьberlieferung: Leonid Andreev und Ivan Bunin // Russische Prosa im 20. Jahrhundert: Eine Literaturgeschichte in Einzelportrдts, 1914—1934 / Hrsg. K. Kasper. — Mьnchen, 1993. — S. 48—57.

1808. *Marullo Th. G.* [Introduction] // Ivan Bunin: Rus. requiem, 1885—1920: A portr. from letters, diaries and fiction. — Chicago, 1993.

1809. *Molinari S.* Bunin: (Framm.); Dominanti in «Suchodol» («Valsecca»): (Framm. di saggio su Bunin) // Molinari S. Lo spirito del testo: Saggi e lezioni di lett. russa, 1965—1989. — Venezia, 1993. — P. 365—375, 461—464. — (Eurasiatica; N 23).

1810. *Woodward J. B.* The «Symphonic»: Art of Ivan Bunin // Woodward J. B. Form and meaning: Essays on rus. lit. — Columbus, 1993. — P. 184—197.

1811. *Бажанкова Р., Цветков Л.* «Митината любов» на Иван Бунин в български корени // Литератуна мисъл. — 1993. — № 1. — С. 126—136.

1812. *Човић Б.* Мотив инстинкт смерти код Андриха и Бунина // Гласник = Glasnik / Д-во за науку и умиетност Црне Горе = Soc. des sciences et des arts du Montenegro. — Титоград, 1993. — Кн. 12. — С. 243—262.

См. также № 1945.

1994

1813. *Лавров В. В.* Катастрофа: Ист. роман / Худож. Д. Утенков. — М.: Изд. центр «Терра», 1994. — 622 с.: ил.

1814. *Мальцев Ю. В.* Иван Бунин, 1870—1953. — М.: Посев, 1994. — 432 с. — Библиогр.: с. 399—431. — Библиогр. в примеч.: с. 353—398.

См. также № 1838, 1909.

Рец.: *Мраморнов О.* Иван Бунин перед загадкой русской души // Новый мир. — 1995. — № 9. — С. 236—240; *Двинятина Т. М.* О книге Ю. Мальцева «Иван Бунин» // Рус. лит. — 1997. — № 2. — С. 245—253.

1815. *Гайнуллина Ф. А.* Стих И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Алмат. гос. ун-т им. Абая. — Алматы, 1994. — 24 с.

1816. *Сергеева Г. Н.* Семантическая композиция цикла кратких рассказов И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1994. — 16 с.

1817. *Алданов М. А.* О Бунине // Лит. обозрение. — 1994. — № 7/8. — С. 71—73.

См. также № 506, 513.

1818. *Аминадо Д.* Поезд на третьем пути // Аминадо Д. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Полит. памфлет. Проза. Воспоминания. — М., 1994. — С. 487—711. — Настоящее имя авт.: Шполянский А. П.

Об И. А. Бунине — С. 565, 570, 576, 653, 665—666, 700—701, 707.
См. также № 526, 889, 1705.

1819. *Баевский В. С.* История русской поэзии, 1730—1980: Компендиум. — Смоленск: Русич, 1994. — 302 с. — Указ. имен: с. 289—302.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1820. *Васильева А. М.* Чехов и русская эмиграция // Лит. обозрение. — 1994. — № 11/12. — С. 15—18.

1821. *Вацлавик А.* Томас Манн и Иван Бунин: Новые тенденции европ. прозы // Рус. яз. за рубежом. — 1994. — № 1. — С. 102—106.

«Господин из Сан-Франциско» и «Смерть в Венеции».

1822. *Владимиров О. Н.* Сонет в творчестве И. А. Бунина: (К постановке вопроса) // Проблемы метода и жанра: Сб. ст. / Том. гос. ун-т им.

В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова. —Томск, 1994. — Вып. 18. — С. 250—263.

1823. Дальние берега: Портр. писателей эмиграции / Сост., предисл. и коммент. В. П. Крейда. — М.: Республика, 1994. — 383 с. — Из содерж.: И. А. Бунин (1870—1953): *Адамович Г. В.* Бунин: Воспоминания. — С. 10—77; *Зайцев Б. К.* Памяти Ивана и Веры Буниных. — С. 27—31; *Бунина-Муромцева В. Н.* То, что я запомнила о Нобелевской премии. — С. 31—33.

См. также № 504, 537, 677, 682, 750, 954, 1489, 1544, 1562, 1700, 1770, 1962, 2042, 2175.

1824. *Двинятина Т. М.* Новеллистическая композиция и «драматическая» деталь у Бунина и Ахматовой: (К сопоставлению поэт. систем И. Бунина и акмеизма) // Судьбы отечественной словесности XI—XX веков: Тез. докл. науч. конф. молодых ученых и специалистов, 20—21 апр. 1994 г. / Ин-т рус. лит. РАН; Отв. ред. А. А. Харитонов. — СПб., 1994. — С. 34—35.

1825. *Дрозда М.* Нарративные маски русской художественной прозы: (от Пушкина до Белого) // Rus. lit. — Amsterdam, 1994. — Vol. 35, N 3/4. — P. 287—548.

Об И. А. Бунине — С. 465—483.

1826. *Жемчужный И. С.* Стихи А. Фета в контексте рассказа И. Бунина «Холодная осень» // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества / Кур. гос. пед. ун-т; Отв. ред. Г. Е. Голле. — Курск, 1994. — С. 139—144.

1827. *Жолковский А. К.* «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны : Из истории рус. модернизма. — М., 1994. — С. 103—120.

1828. *Казьмина Е.* Срок настанет // Слово. — 1994. — № 9/10. — С. 43.

Об открытии мемориальной доски на доме, где в 1917—1918 гг. жил И. А. Бунин (Москва, 1993 г.).

1829. *Калмановский Е. С.* И. Бунин: Эскиз к портр. // Калмановский Е. С. Российские мотивы. — СПб., 1994. — С. 194—218.

См. также № 903.

1830. *Карпов И. П.* Авторское сознание в русской литературе XX века: (И. Бунин, М. Булгаков, С. Есенин, В. Маяковский): Учеб. пособие для учителей-словесников, учащихся старших кл., студентов-филологов. — Йошкар-Ола, 1994. — 100 с. — (Новое о рус. лит.; Вып. 4). — Из содерж.: Гл. 1. Иван Бунин. — С. 11—41. — Библиогр.: с. 39—41.

1831. *Карпов И. П.* Иван Бунин // Карпов И. П., Шенцева Н. В. Новое о русской литературе: Материалы и размышления: (И. Бунин, С. Есенин, В. Маяковский, М. Булгаков). — Йошкар-Ола, 1994. — С. 4—29. — (Новое о рус. лит.; Вып. 5).— Библиогр.: с. 27—29.

1832. *Карпов И. П.* Монологизм страстного сознания: (Поэтика женского тела в «Темных аллеях» И. Бунина) // Жанр и стиль литературного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. / Мар. гос. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Н. Н. Старыгина. — Йошкар-Ола, 1994. — С. 70—80.

1833. *Карпов И. П.* Религиозность в условиях страстного сознания: (И. А. Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность») // Евангельский текст в русской литературе XVIII — XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Петрозав. гос. ун-т; Отв. ред. В. Н. Захаров. — Петрозаводск, 1994. — С. 341—347. — (Пробл. ист. поэтики; вып. 3). — Библиогр. в подстроч. примеч.

1834. *Киреев Р. Т.* Бунин: «Мы в последний раз обнялись» // Огонек. — 1994. — № 6/7. — С. 17—19.

См. также № 1988.

1835. *Кочетков А. Н.* Художественный перевод: диалог или интерференция культур? // Поиск смысла: Сб. ст. участников междунар. науч. конф. «Русская культура и мир» (Н. Новгород, сент. 1993 г.) / Нижегор. пед. ин-т иностр. яз. им. Н. А. Добролюбова; Отв. ред. К. З. Акопян. — Н. Новгород, 1994. — С. 95—119.

Об английском переводе рассказа «Чистый понедельник».

1836. *Кропотова В. В.* Творческая история и стиль рассказа И. А. Бунина «Мелитон» // Жанр и стиль литературного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. / Мар. гос. пед. ин-т им. Н. К. Крупской; Отв. ред. Н. Н. Старыгина. — Йошкар-Ола, 1994. — С. 66—69.

1837. *Львов А.* С Симоновым наедине // Рус. мысль. — 1994. — 10—16 марта. — С. 10—11; 17—24 марта. — С. 10—11.

О встрече К. М. Симонова с И. А. Буниным в Париже в июле 1948 г.

1838. *Мальцев Ю. В.* Элизий памяти: [Гл. из кн. «Иван Бунин, 1870—1953»] // Грани. — 1994. — № 172. — С. 121—162.

См. также № 1814.

1839. *Марулло Т. Г.* «Ночной разговор» Бунина и «Бежин луг» Тургенева // Вопр. лит. — 1994. — № 3. — С. 109—124.

1840. *Михайлов О. Н.* Великий изгнанник // Бунин И. А. Роза Иерихона: Избр. произведения. — М., 1994. — С. 5—22. — (Рус. лит. XX в.).

1841. *Михайлов О. Н.* К истории одной дружбы: И. Бунин и Б. Зайцев // Культурное наследие российской эмиграции, 1917—1940 : В 2 кн. — М., 1994. — Кн. 2. — С. 98—104; Рос. литературовед. журн. — 1994. — № 4. — С. 68—72.

1842. *Михайлов О. Н.* Миссия русской эмиграции // Дворянское собрание: Ист.-публ. и лит.-худож. альм. — М., 1994. — № 1. — С. 233—241.

Об И. А. Бунине — С. 235—237.

1843. *Морозов С. Н.* Дарственные надписи на книгах из Парижской библиотеки И. А. Бунина // Культурное наследие российской эмиграции, 1917—1940 : В 2 кн. — М., 1994. — Кн. 2. — С. 237—243; Рос. литературовед. журн. — 1994. — № 4. — С. 170—174;

1844. *Морозов С. Н.* Жизнь и творчество И. А. Бунина // Бунин И. А. Несрочная весна: Стихотворения. Избр. проза. — М., 1994. — С. 5—22.

1845. *Мышалова Д. В.* Реалист ли Бунин?: О поэтике цикла «Темные аллеи» // Грани. — 1994. — № 1. — С. 124—130.

1846. *Огнев А. В.* Чехов и современная русская проза / Твер. гос. ун-т. — Тверь, 1994. — 172 с. — Из содерж: Гл. 12. Чехов и Бунин: Проблемы стилевого многообразия. — С. 155—171.

1847. *Пилипюк Е. Л.* Традиции поэзии XVIII века в лирике природы И. А. Бунина // Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века: [Тез. докл. респ. межвуз. науч. конф.] / Ульянов. гос. пед. ин-т; Отв. ред. С. М. Шаврыгин. — Ульяновск, 1994. — С. 13—14.
1848. *Пильский П. М.* И. А. Бунин: (К его сегодняшнему приезду в Ригу) // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1994. — Т. 2. — С. 5—10.

См. также № 471, 1720.

1849. *Пращерук Н. В.* Интерпретация традиционных мотивов русского пейзажа в повести Бунина «Суходол» // Традиции в контексте русской культуры: [Сб. ст.] / Череповец. гос. ин-т. — Череповец, 1994. — Ч. 2. — С. 52—54.
1850. *Пращерук Н. В.* Самоопределение автора в книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Кормановские чтения: Материалы межвуз. науч. конф. / Удмурт. гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Зарецкий. — Ижевск, 1994. — Вып. 1. — С. 183—189.
1851. *Радецкая М. М., Спивак И. А.* Концепция образа И. А. Бунина в современной русской поэзии // Слобожанщина: Науч.-метод. сб. литературовед. работ / Восточноукр. ун-т; Луган. пед. ин-т. — Луганск, 1994. — Вып. 1. — С. 47—56. — Библиогр. в примеч.: с. 55—56.
1852. *Рогов В.* [Об очерках И. А. Бунина «Под серпом и молотом»] // Бежин луг. — 1994. — № 4. — С. 3—4.
1853. *Румянцева Г. П.* И. А. Бунин в Петербурге // Первые открытые слушания Института Петербурга: Ежегод. конф. по проблемам петербурговедения, 15—16 мая 1994 г. — СПб., 1994. — С. 45—48.
1854. *Сливицкая О. В.* О природе бунинской «внешней изобразительности» // Рус. лит. — 1994. — № 1. — С. 72—80. — Библиогр. в подстроч. примеч.
1855. *Смирнов В. А.* Мифопоэтические и фольклорные традиции в цикле И. А. Бунина «Псковский бор» // Архетипы в фольклоре и литературе: Сб. науч. ст. / Кемер. гос. ун-т. — Кемерово, 1994. — С. 70—77. — Библиогр. в примеч.: с. 76—77.
1856. *Степун Ф. А.* Иван Бунин // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1994. — Т. 3. — С. 5—17.

См. также № 436, 688, 1753, 2143, 2194.

1857. *Sudomir-Gordon E.* Цветовой знак в системе поэтического языка И. А. Бунина // Studia russica thorunensia. — Toruc, 1994. — T. 2. — S. 31—37.
1858. *Цетлин М. О.* «Чаша жизни»// Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1994. — Т. 3. — С. 18—22.

См. также № 203.

1859. *Шульман Э.* В литературных кругах // Лит. обозрение. — 1994. — № 5/6. — С. 76—83. — Из содерж.: Ранний Бабель и поздний Бунин. — С. 77—79; Осень. — С. 81—82.

1860. *Hutchings St.* Myth, plot transformation and iteration in Ivan Bunin's fiction // Forum for mod. lang. studies. — 1994. — Vol. 30, N 1. — P. 44—63. — Bibliogr.: p. 62—63.

1861. *Langleben M*. The Guilty house: A textlinquistics approach to the shotest prose by I. A. Bunin // Elementa: J. of slavic studies and comparative cultural semiotics. — 1994. — Vol. 1, N 3. — P. 265—304.
1862. *Sudomir-Gordon E*. Kreacje podmiotu lirycznego w poezji Iwana Bunina z lat 1886—1910 // Studia russica thorunensia. — Toruc, 1994. — T. 1. — S. 55—64.
1863. *Zholkovsky A*. A Study in framing: Pushkin, Bunin, Nabokov, and theories of story and discourse // Zholkovsky A. Text counter text: Readings in rus. lit. history. — Stanford, 1994. — P. 88—116.

1995

1864. *Альберт И. С*. И. Бунин: Завещанное и новое. — Львов: Гемма, 1995. — 184 с.
1865. Ив. Бунин: Вернись на Родину, душа...: К 125-летию со дня рождения: Фотоальбом / Спец. фотосъемка В. Широбокова; Авт. и сост. текста И. А. Костомарова; Отв. ред. А. Олейникова. — Орел: Изд-во Орл. гос. телерадиовещат. компании, 1995. — 175 с.: ил.
1866. И. А. Бунин и русская культура XIX—XX веков: Тез. междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения писателя, 11—14 окт. 1995. г. / Воронеж. гос. ун-т. — Воронеж: Квадрат, 1995. — 108 с. — Содерж.: *Пчелов Е. В*. Род Буниных в российской культуре и науке. — С. 3—4; *Кривонос В. Ш., Сергеева Л. М*. Бунин и петербургский текст русской литературы. — С. 5—6; *Спивак Р. С*. Бог в лирике Бунина. — С. 6—7; *Яблоков Е. А*. Рассказы И. Бунина и проза М. Булгакова начала 1920-х годов. — С. 8—10; *Курляндская Г. Б*. Нравственно-философские мотивы в творчестве И. Бунина и их эстетическое выражение. — С. 11—13; *Карпенко Г. Ю*. И. Бунин и позитивизм: К вопросу об антроп. взглядах писателя. — С. 13—15; *Порошенков Е. П*. Мистическое содержание в лирике И.А.Бунина. — С. 15—17; *Сатарова Л. Г*. Тема покаяния в творчестве И.А.Бунина. — С. 18—21; *Сарычев Я. В*. Л. Толстой в литературных концепциях И. Бунина и Д. Мережковского: («Освобождение Толстого» и «Л. Толстой и Достоевский: Жизнь. Творчество. Религия»). — С. 21—24; *Кандыбина Е. Л*. Мотив «другого» в творчестве И. Бунина и А. Блока. — С. 25—27; *Созина Е. К*. Онтологическое вопрошание И. Бунина: Гоголев. параллели. — С. 28—31; *Сарычев Я. С*. И. Бунин и К. Леонтьев: Эстет. понимание мира и человека. — С. 31—36; *Резун М. А*. Субъективная организация ранней прозы И. Бунина и Е. Замятина: Функция рассказчика. — С. 36—37; *Двинятина Т. М*. Координаты поэтического мира И. Бунина: между Тютчевым и Чеховым. — С. 37—40; *Полуэктова И. А*. Лирическое начало в ранних рассказах И. Бунина и Б. Зайцева. — С. 40—42; *Мегирьянц Т. А*. Культура как элемент личностного самосознания в «Охранной грамоте» Б. Пастернака и «Жизни Арсеньева» И. Бунина. — С. 42—44; *Жемчужный И. С*. Человек и природа в лирической прозе И. А. Бунина начала 1900-х годов. — С. 45—47; *Сваровская А. С*. Поэтика игры в прозе И. А. Бунина. — С. 47—49; *Никольская Л. Д*. «Чисто русский анекдот» в поэтике И. А. Бунина. — С. 49—52; *Плешаков В. В*. «Человек любящий» в книге И. А. Бунина «Темные аллеи». — С. 52—55; *Пращерук Н. В*. «Тень птицы» И. Бунина: Концептуализация времени и

пробл. жанра. — С. 56—59; *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в творчестве И. Бунина: К постановке пробл. — С. 59—64; *Владимиров О. Н.* Эволюция изображения природы в ранней лирике И. А. Бунина. — С. 64—67; *Копылова Н. И.* О человеке в поэзии И. Бунина. — С. 67—71; *Цымбалистенко Н. В.* «Душа влюбленного — младенец»: О любов. лирике И. А. Бунина. — С. 71—72; *Смирнов В. А.* Фольклорные традиции в цикле И. А. Бунина «Псковский бор». — С. 73—74; *Федотов О. И.* Сонет в строфическом репертуаре И. Бунина. — С. 74—78; *Ковалева Т. В.* Принципы версификации в поэтике И. А. Бунина: На материале произведений 1886—1900 гг. — С. 78—81; *Голицына Т. Н.* Текстовые особенности ориентальных рассказов И. А. Бунина. — С. 82—83; *Кретов А. А.* Употребление глаголов зрения в художественной прозе И. А. Бунина. — С. 83—87; *Усминский О. И.* Сенсорика компоративных тропов в позднем творчестве И. А. Бунина. — С. 87—88; *Куликова И. М.* О некоторых приемах употребления инонациональной лексики в переводе И. Бунина «Песни о Гайавате». — С. 88—90; *Чернышева Е. Ю.* Речевое воплощение категории причинности в рассказе И. А. Бунина «Неизвестный друг». — С. 90—92; *Скороходов М. В.* Семантика названия книги И. А. Бунина «Листопад». — С. 92—94; *Белякова С. М.* Цветообозначения в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 94—97; *Сергеева Г. Н.* Повтор как средство межтекстовой связи в цикле рассказов И. А. Бунина. — С. 97—101; *Листрова-Правда Б. Т.* Личные собственные имена и национально-культурная семантика в творчестве И. А. Бунина. — С. 101—104; *Зверев А. Д.* Прием противопоставления в «Темных аллеях» И. Бунина. — С. 104—106.

1867. И. А. Бунин и русская литература XX века: По материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения И. А. Бунина, 23—24 окт. 1995 г. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наследие, 1995. — 270 с. — (Б-ка Ин-та мировой литературы им. А. М. Горького РАН). — Библиогр. в примеч. в конце ст. — Содерж.: *Михайлов О. Н.* Мировое значение Бунина. — С. 3—6; *Марченко Т. В.* Традиции русской классической литературы в прозе И. А. Бунина. — С. 7—15; *Альберт И. С.* Повесть И. А. Бунина «Деревня» в аспекте жанровой специфики. — С. 16—36; *Громов-Колли А. В.* «Путевые поэмы» И. А. Бунина: (Проблематика, жанр, поэтика). — С. 37—40; *Шраер М. Д.* Бунин и Набоков: поэтика соперничества. — С. 41—65; *Дмитриева Т. Г.* Проблема национального характера в прозе И. А. Бунина. — С. 66—71; *Морозов С. Н.* И. А. Бунин — литературный критик. — С. 72—78; *Мальцев Ю. В.* Актуальность бунинских пророчеств о русской душе. — С. 79—84; *Бонами Т. М.* К поэтике рассказов И. А. Бунина: (Функцион. значение звуковых и муз. образов). — С. 85—94; *Марулло Т. Г.* Рассказ Бунина «Братья»: апология Буддизма. — С. 95—99; *Сигов В. К.* Народный характер и судьба России в творчестве И. А. Бунина. — С. 100—108; *Тер-Абрамянц А. П.* Созвездия Ивана Бунина: (образы звезд. неба в творчестве Бунина). — С. 109—116; *Климова Г. П.* Образ города в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 117—124; *Карпов И. П.* Автор как субъект описаний природно-предметного мира в рассказах И. А. Бунина 1887—1909 годов. — С. 125—132; *Мамлеев Ю. В.* Смерть в творчестве

Бунина: («Господин из Сан-Франциско»). — С. 133—137; *Кожевникова Н. А.* Сравнения и метафоры И. А. Бунина. — С. 138—143; *Краснянский В. В.* Словарь эпитетов И. А. Бунина. — С. 144—150; *Николаев Д. Д.* Проза И. Бунина первой половины 1920-х годов. — С. 151—167; *Зубарева Е. Е.* Символика детства в творчестве И. А. Бунина. — С. 168—172; *Мэн Сю-юнь.* Символика природы в поэзии И. А. Бунина: (во взаимодействии с рус. и кит. традициями). — С. 173—179; *Руднев А. П.* И. А. Бунин и Леонид Андреев. — С. 180—188; *Осьмина Е. А.* Галатея Ивана Бунина. — С. 189—194; *Трубилова Е. М.* И. А. Бунин, Н. А. Тэффи и Б. Г. Пантелеймонов: история дружбы. — С. 195—206; *Шейкина М. А.* «Чехова до сих пор по-настоящему не знают...»: (Ив. Бунин. Из кн. «О Чехове»). — С. 207—212; *Богомолова М. Г.* О прототипах некоторых литературных персонажей в произведениях И. А. Бунина. — С. 213—220; *Гордиенко Т. В.* К истории награждения И. А. Бунина Нобелевской премией. — С. 221—226; *Литвин Е. Ю.* Архивный фонд И. А. Бунина в Отделе рукописей ИМЛИ: (Обзор). — С. 227—231; *Леонидов В. В.* Материалы И. А. Бунина в архиве-библиотеке Российского Фонда культуры. — С. 232—235; *Михеичева Е. А.* Работа И. А. Бунина над усилением психологической значимости образа: (по материалам арх. И. Бунина в Орлов. гос. лит. музее И. С. Тургенева). — С. 236—241; *Островская С. Д.* Письма И. А. Бунина к княжне Софье Петровне Волконской. — С. 242—247; *Фоменко А. В.* Из переписки И. А. и В. Н. Буниных с Аллой Головиной (1942—1953). — С. 248—253; *Бережкова С. Б.* И. А. Бунин в цикле радиопередач В. В. Вейдле «Писатели русского зарубежья»: (радио «Свобода», 1972—1973 гг.). — С. 254—257; *Разина А. В.* Кинематографичность — как стилевая особенность творческого почерка Ивана Бунина. — С. 258—267.

1868. Материалы к творческой биографии Ивана Алексеевича Бунина: К 125-летию со дня рождения / Волгогр. гос. с.-х. акад.; Сост.: Т. В. Дмитриева, Н. Е. Тропкина. — Волгоград: Б. и., 1995. — 11 с. — Библиогр. в примеч.: с. 9—10.

1869. Материалы Международной научной конференции, посвященной 600-летию спасения Руси от Тамерлана и 125-летию со дня рождения И. А. Бунина / Междунар. слав. Акад. наук, образования, искусств и культуры; Елец. гос. пед. ин-т; Отв. ред. А. М. Стрельцов. — Елец, 1995. — 178 с. — Из содерж.: *Новосельцев А.* Озерская усадьба Буниных в архивных материалах XVII—XIX вв.: (к вопросу о реконструкции усадьбы). — С. 49—53; *Юрченко Л. Н.* Отражение жизни украинских крестьян в рассказе И. А. Бунина «На край света». — С. 53—54; *Зверева Л. И.* Маршруты путешествия И. А. Бунина по Украине. — С. 54—58; *Яблоновская Н. В.* Крым в творческой биографии И. А. Бунина. — С. 58—60; *Мулярчик А. С.* Бунин в Швеции. — С. 61; *Манчук Г. Н.* Бунин как исследователь великой русской смуты. — С. 61—63; *Евглевский Е. М.* Судьба России в Отечественной войне: (по дневникам И. А. Бунина). — С. 63—65; *Макаров В. И.* Принципы составления словаря «Русская культура в художественном слове»: (на материале произведений И. А. Бунина). — С. 67—68; *Крутова М. С.* К проблеме расширения круга источников по истории

русского литературного языка в произведениях И. А. Бунина. — С. 68—69; *Собинникова В. И.* Диалектизмы конца XIX века как источник исторической диалектологии в произведениях И. А. Бунина. — С. 69—71; *Богин Г. И.* Некоторые предметные представления в произведениях И. А. Бунина. — С. 72—74; *Свиридова Т. М.* Конструкция со значением согласия в произведениях И. А. Бунина. — С. 74—76; *Курносова И. М.* Диалектизмы в прозе И. А. Бунина: способы семантизации. — С. 76—78; *Зверев А. Д.* Семантические инновации в произведениях И. А. Бунина. — С. 78—81; *Бронникова Н. Г., Бронников К. Г.* Семантика слова семья в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 81—83; *Воробьева Г. Н.* Семантическая структура наименований лиц женского пола: (на материале рассказов И. А. Бунина). — С. 83—85; *Кобзев П. В.* Бинарные конструкции с присоединительными связями в прозе И. А. Бунина. — С. 85—87; *Чумак-Жунь И. И.* Глаголы со значением красного цвета в языке поэзии И. А. Бунина. — С. 87—89; *Кожевникова Н. А.* Повтор тропов в стихах И. А. Бунина. — С. 89—91; *Безногих Н. П.* Народная речь в произведениях И. А. Бунина. — С. 91—92; *Крамарь О. К.* Стихотворение И. А. Бунина «День памяти Петра» в системе «петербургского текста». — С. 92—93; *Ломакина С. А.* И. А. Бунин и Толстой. — С. 94—95; *Карпов И. П.* А. Чехов — И. Бунин: два типа авторства: («Дама с собачкой» — «Солнечный удар»). — С. 95—98; *Мартынова Т. И.* И. А. Бунин и Л. Н. Андреев. — С. 99—101; *Пьяных М. Ф.* Блок и Бунин: диалог поэтов. — С. 101—103; *Атаманова Е. Т.* Гимназия и гимназисты в прозе Ф. М. Достоевского и И. А. Бунина: («Братья Карамазовы» и «Жизнь Арсеньева»). — С. 103—105; *Ларских З. П.* Восприятие младшими школьниками антропоморфизма в произведениях И. А. Бунина и М. Пришвина. — С. 105—107; *Борисова Л. М.* И. Бунин и И. Шмелев: (Эстетич. основы лит. рус. зарубежья). — С. 107—109; *Матушкина В. П.* Поэтизация прошлого в эстетической системе И. Бунина и Л. Леонова. — С. 109—111; *Филиппов Ю. Л.* И. А. Бунин и Е. И. Носов. — С. 111—113; *Кирющенко Т. Г.* Музыка в жизни и творчестве И. А. Бунина. — С. 113—114; *Христенко И. А.* Иван Бунин и Жемчужниковы. — С. 115; *Христенко И. А.* И. А. Бунин и С. Н. Василенко. — С. 115—116; *Ильин А. А.* Тема праздника у И. А. Бунина. — С. 118—119; *Пилипюк Е. Л.* Литературный портрет в творчестве И. А. Бунина. — С. 120—121; *Земляковская А. А.* Эволюция жанра стихотворения в прозе в творчестве И. А. Бунина. — С. 121—123; *Гончаров П. А.* И. А. Бунин и русская проза 1980—1990-х годов: (Генезис и трансформация апокалипт. мотивов). — С. 123—125; *Гавриленко Т. А.* Эстетические воззрения И. А. Бунина и «чистое искусство». — С. 125—127; *Жемчужный И. С.* Бунин-живописец. — С. 127—129; *Комлик Н. Н.* Мысль изреченная и скрытая в рассказе И. Бунина «Легкое дыхание». — С. 129—131; *Линчевская С. Н.* Выражение лирической субъективности в повести И. А. Бунина «Деревня». — С. 131—133; *Кривонос В. Ш., Сергеева Л. М.* Рассказ И. А. Бунина «Петлистые уши»: (Проблема интерпретации). — С. 133—135; *Краснова С. В.* Лубочные жанры в творчестве И. А. Бунина и в елецкой публицистике 900-х годов. —

С. 135—137; *Меренкова С. В.* Тема древности в повести И. А. Бунина «Деревня». — С. 137—139; *Федорова О. Н.* Национальный женский образ в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник». — С. 139—142; *Плешков В. В.* «Я» и «другие» в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 142—144; *Сионова С. А.* Поэзия души и жизни: (К пробл. бытования фольклора Елец. края). — С. 144—145; *Воробьев Г. П.* Иван Бунин в русском пейзаже. — С. 146—149; *Краснова Т. В.* Документальный материал и его художественное отражение в рассказе И. А. Бунина «Слава». — С. 149—150; *Овчинникова А. Ж.* Формирование эстетического отношения к действительности у младших школьников при изучении произведений И. А. Бунина. — С. 150—152; *Бочаева Н. Г.* Мир детства и традиции классической литературы в творчестве И. А. Бунина. — С. 152—154; *Климова Г. П.* Слово и его выражение в поэзии И. А. Бунина как способ защиты русского языка. — С. 155—156; *Сергеева Г. Н.* Интертекстуальные связи цикла кратких рассказов с поэтическими произведениями И. А. Бунина. — С. 156—158; *Николина Н. А.* Экспрессивные возможности словообразовательных средств в прозе И. А. Бунина. — С. 159—161; *Разина А.* Иван Бунин и кинематограф. — С. 161—165.

1870. Царственная свобода: О творчестве И. А. Бунина: К 125-летию со дня рождения писателя: Межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж. гос. ун-т; Отв. ред. Е. Г. Мущенко. — Воронеж: Квадрат, 1995. — 168 с. — Библиогр. в конце ст. — Содерж.: *Сливицкая О. В.* Космос и душа человека: (О психологизме позднего Бунина). — С. 5—34; *Карпенко Г. Ю.* Образ «сотворенного мира» в творчестве И. А. Бунина и ветхозаветная традиция. — С. 35—44; *Мущенко Е. Г.* В поисках первореальности: (Ранняя проза И. А. Бунина). — С. 45—59; *Никонова Т. А.* «Душа русского человека в глубоком смысле»: (Повесть «Суходол»). — С. 60—69; *Котельников В. А.* Иван Бунин и Константин Леонтьев. — С. 70—76; *Бердникова О. А.* Личность творца в книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого». — С. 77—95; *Яблоков Е. А.* Пожар на ковчеге: (Рассказы И. Бунина и проза М. Булгакова нач. 1920-х гг.). — С. 96—105; *Золотухин А. А.* Соотношение пространств в ранней прозе Бунина. — С. 106—113; *Кожевникова Н. А.* Метафоры и сравнения в стихах И. А. Бунина. — С. 114—130; *Кретов А. А.* Морфологический анализ сборника рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи». — С. 131—147; *Михеичева Е. А.* Мотив и поступок в рассказах И. А. Бунина и Л. Н. Андреева: («Петлистые уши» и «В тумане»). — С. 148—154; *Казьмина М. А.* Типология женских образов в прозе И. А. Бунина. — С. 155—168.

1871. *Курносова И. М.* Диалектная лексика в художественной прозе начала XX в.: (На материале произведений И. А. Бунина, В. В. Вересаева, Е. И. Замятина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т. — Воронеж, 1995. — 19 с.

1872. *Лю Цзюань.* Несобственно-прямая речь и ее экспрессивно-стилистическая роль в авторском повествовании: (На материале прозы И. А. Бунина, К. Г. Паустовского, Ю. П. Казакова и В. М. Шукшина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1995. — 24 с.

1873. *Айхенвальд Ю. И*. Иван Бунин: Его стихотворения // Бунин И. А. Свет незакатный: Стихотворения 1888—1918 гг.; Автобиогр. заметки. — М., 1995. — С. 5—24. — (Из поэтич. наследия).

См. также № 70, 204, 2042, 2103.

1874. *Акаткин В. М*. О живом и вечном // Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. —С. 5—15. — Библиогр. в примеч.: с. 15.
1875. *Андреева В. Е*. Бунин в духовной эволюции Твардовского // Актуальные проблемы преподавани филологии в рамках системы «вуз — гимназия — прогимназия»: Межвуз. сб. науч. тр.: В 2 ч. / Мичурин. гос. пед. ин-т; Отв. ред. Л. С. Кауфман, Р. П. Мильруд. — Мичуринск, 1995. — Ч. 1. — С. 44—54.— Библиогр. в примеч.: с. 54.
1876. *Антюхин Г. В*. «Судьбы отчаянное измерение...» // Антюхин Г. В. «Не пожалевши молодость свою...»: Литературное былое, 1941—1945. — Воронеж, 1995. — С. 63—74. — Библиогр.: с. 76.
1877. *Арсентьева Н. Н*. «Серебряный век» русской и испанской поэзии: Опыт сопоставления / Моск. пед. гос. ун-т им В. И. Ленина. — М., 1995. — 104 с. — Библиогр. в примеч.: с. 99—104. — Из содерж.: Гл. 3. «Прекрасное и вечное» в поэзии И. Бунина и А. Мачадо. — С. 54—65.
1878. *Астащенко О. А*. «Завет любви хранил я в жизни свято...» : (К вопросу о мировосприятии И. А. Бунина) // Проблемы эволюции русской литературы XX века: Материалы межвуз. науч. конф. / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1995. — Вып. 2. — С. 17—19.
1879. *Баженов А*. Понедельник начинается с воскресенья // Лит. учеба. — 1995. — № 5/6. — С. 95—111.
1880. *Бицилли П. М*. Бунин и его место в русской литературе: (Из речи, чит. в Софии в День рус. культуры, 14 июня 1931 г.) / Публ. подгот. В. П. Вомперский // Рус. речь. — М., 1995. — № 6. — С. 48—53.

См. также № 343.

1881. *Блюм А. В*. «Под серпом и молотом»: (Бунин под сов. цензурой) // Звезда. — 1995. — № 10. — С. 131—137.
1882. И. А. Бунин в Париже: Открытие мемор. доски // Рус. мысль. — 1995. — 28 сент.—4 окт. — С. 18: ил.
1883. *Васильев В. Е*. Художественные открытия И. А. Бунина и творчество К. А. Федина 20-х годов // Вопр. филологии. — 1995. — № 1. — С. 100—106.
1884. *Вомперский В. П*. П. М. Бицилли о творчестве Ивана Бунина // Рус. речь. — 1995. — № 6. — С. 46—47.
1885. *Воронин В. С*. Настоящее время в истории и литературе: (Бунин и Горький) // Материалы XII научной конференции профессорско-преподавательского состава Волгоградского государственного университета (12 — 21 апр. 1995 г.) / Волгоград. гос. ун-т; Отв. ред. Б. Н. Сипливый. — Волгоград, 1995. — С. 397—400. — Библиогр.: с. 400.
1886. *Воронин В. С*. «Сослагательное наклонение истории» в прозе Горького и Бунина // Русская классика XX века: пределы интерпретации: Сб. материалов науч. конф. / Ставроп. гос. пед. ун-т; Ин-т рус. лит. РАН; Отв. ред. Л. П. Егорова. — Ставрополь, 1995. — С. 18—21.
1887. «Высочайшая правда творчества»: Современники о И. А. Бунине / Предисл., примеч., подгот. текстов В. Перхина // Нева. — 1995. —

№ 10. — С. 201—208. — Содерж.: *Адамович Г. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Последнее свидание. Париж, 1927]; *Степун Ф. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931]; *Вейдле В. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Берлин, 1934—1935]; *Алданов М. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 9, Т. 10. Берлин, 1935].

См. также № 272, 353, 2195.

1888. *Гакова О.* «Чистый понедельник» И. Бунина // Теория и практика преподавания русской словесности: Сб. науч.-метод. ст. / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. — М., 1995. — Вып. 1. — С. 87—97.

1889. *Гончаров П. А.* И. Бунин и социально-этическая проза 1960—1980 годов // Актуальные проблемы преподавания филологии в рамках системы «вуз — гимназия — прогимназия»: Межвуз. сб. науч. тр.: В 2 ч. / Мичурин. гос. пед. ин-т; Отв. ред. Л. С. Кауфман, Р. П. Мильруд. — Мичуринск, 1995. — Ч. 1. — С. 32—44. — Библиогр. в примеч.: с. 44.

1890. *Гордиенко Т. Б.* Русские литераторы — лауреаты Нобелевской премии // Рус. словесность. — 1995. — № 5. — С. 39—43.

1891. *Дмитриева Т. В.* Документы к биографии И. А. Бунина из архива М. Ф. Хандамирова // Отеч. арх. — 1995. — № 5. — С. 79—81.

Письма к И. А. Бунину (1923 г.) слависта Лундского университета М. Ф. Хандамирова. К истории первых переводов прозы И. А. Бунина на шведский язык.

1892. *Ершов Л.* «Ночь» И. Бунина : [Предисл. к публ. рассказа] // Алтай. — 1995. — № 1/2. — С. 163—169.

1893. *Зайцев Б. К.* Перечитывая Бунина; Без названия: (О Бунине) // Зайцев Б. К. Дни. — Париж; М., 1995. — С. 409—415, 441—446.

1894. *Зёрнов В. М.* И. А. Бунин: [Гл. из кн. «За рубежом» (Париж, 1973)] // Бежин луг. — 1995. — № 3. — С. 17—19.

1895. *Иванов А.* «Вы все единой дон-кихотской расы...»: И. Бунин и С. Черный // Рус. мысль. — 1995. — 27 июля—2 авг. — С. 11; 3—9 авг. — С. 11.

1896. *Иванова С.* У Буниных в Ефремове // Мир музея. — 1995. — № 4. — С. 49.

1897. *Иезуитова Л. А.* Семантика «чаши» в русской прозе начала XX века: Борис Зайцев. Иван Бунин. Леонид Андреев. Иван Шмелев // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов: К 80-летию Русской / Северо-Западной Библейской Комиссии (1915—1995). — СПб., 1995. — С. 56—63.

1898. *Ильинский О. П.* Преображение стихии: О «Жизни Арсеньева» Бунина // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк,1995. — Т. 27. — С. 215—225.

1899. *Калениченко О. Н.* Святочные рассказы И. А. Бунина и современность // Русская классика XX века: пределы интерпретации: Сб. материалов науч. конф. / Ставроп. гос. пед. ун-т; Ин-т рус. лит. РАН; Отв. ред. Л. П. Егорова. — Ставрополь, 1995. — С. 22—26.

1900. *Карпенко Г. Ю.* К вопросу о становлении «ветхозаветного» типа мышления в творчестве И. А. Бунина // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов: К 80-летию Рус-

ской / Северо-Западной Библейской Комиссии (1915—1995). — СПб., 1995. — С. 64—76. — Библиогр. в примеч.: с. 74—76.

1901. *Киселева Е.* И. А. Бунин в Столешниках дяди Гиляя // Россияне. — 1995. — № 9/10. — С. 25—31.

1902. *Коновалов А. А.* К вопросу о мотиве смерти в книге И. Бунина «Темные аллеи» // Проблемы эволюции русской литературы XX века: Материалы межвуз. науч. конф. / Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1995. — Вып. 2. — С. 107—109.

1903. *Крутикова Л. В.* Неугасимый свет: Перечитывая Бунина // Нева. — 1995. — № 10. — С. 182—188.

1904. *Крыжицкий С.* Иван Бунин (1870—1953) // История русской литературы: Век XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, В. Страда, И. З. Сермана, Е. Г. Эткинда. — М.: Изд. группа «Прогресс—Питер», 1995. — С. 319—322.

1905. *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник // Кузнецова Г. Н.Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. — М., 1995. — С. 17—308.

См. также № 710, 711, 754, 793, 1019, 1693, 2042.

1906. *Зленко Г. Д.* [О творчестве И. А. Бунина эпохи Гражданской войны] // Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. — С. 22—25. — Библиогр. в примеч.: с. 25.

1907. *Лебедев А.* Бунинские дни во Франции // Рус. мысль. — 1995.— 19—25 окт. — С. 13.

1908. *Макагонова Т. М.* Бунинские пометы в собрании сочинений А. С. Пушкина // Зап. Отд. рукоп. / Рос. гос. б-ка. — М., 1995. — Вып. 50. — С. 316—323.

1909. *Мальцев Ю. В.* Феноменологический роман: [Гл. из кн. «Иван Бунин, 1870—1953»] // Грани. — 1995. — № 175. — С. 127—150.

См. также № 1814.

1910. *Микушевич В. Б.* Бунин — лирик // Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 5. — С. 53—80.

1911. *Михайлов О. Н.* Литература русского зарубежья. — М.: Просвещение, 1995. — 432 с. — Из содерж.: Иван Алексеевич Бунин (1870—1953). — С. 100—169.

Рец.: *Жажоян М.* Зарубежная литература и незарубежная критика // Рус. мысль. — 1996. — 5—10 окт. — С. 13.

1912. *Михайлов О. Н.* Слово о Бунине // Правда. — 1995. — 21 окт.

1913. *Монина Т. С.* Семантика синтаксических структур пейзажных зарисовок: (На материале произведений И. А. Бунина) // Рус. яз. в шк. — 1995. — № 5. — С. 82—86.

1914. *Морозов С.* О Бунине // Россияне. — 1995. — № 9/10. — С. 7—15. — Библиогр. в примеч.: с. 15.

1915. *Мышалова Д. В.* Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) // Мышалова Д. В. Очерки по литературе русского зарубежья. — Новосибирск, 1995. — С. 44—70.

1916. *Натова Н.* Воды многия: «Путевые поэмы» И. А. Бунина // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк,1995. — Т. 27. — С. 135—162. — Библиогр. в примеч.: с. 159—162.

1917. *Немзер А. С.* Закатная песня: К 125-летию И. Бунина // Сегодня. — 1995. — 20 окт.
1918. *Николина Н. А.* Поэтика рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» // Рус. яз. в шк. — 1995. — № 6. — С. 65—72.
1919. Об установке мемориальной доски И. А. Бунину [на доме № 7 на пл. Островского]: Распоряжение мэра от 05.09.95 № 938-р // Вестн. мэрии С.-Петербурга. — 1995. — № 9/10. — С. 109.
1920. *Олонова Е.* К предыстории присуждения Нобелевской премии 1933 года: (Письма П. В. Струве и И. А. Бунина к В. А. Францеву, 1930—1933) // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами: Результаты и перспективы исслед.: Фонды Славян. б-ки и праж. арх.: Междунар. конф., 14—15 авг., Прага: Сб. докл.: В 2 ч. / Славян. б-ка АН ЧР; О-во по изуч. Восточ. и Средней Европы в Чешской респ. — Прага, 1995. — Ч. 1. — С. 321—329.
1921. «Он был поэт, душой поэт...»: [К 125-летию со дня рождения И. А. Бунина] / Материал подгот. Е. Б. Белодубровский // Веч. Петербург. — 1995. — 23 окт.
1922. *Панкеев И.* «Талант, красивый, как матовое серебро» // Бунин И. А. Избранное. — М., 1995. — С. 3—20.

См. также № 2075.

1923. *Паштекова С.* О судьбах, жизни и творчестве русских писателей-эмигрантов И. А. Бунина и Л. Н. Андреева в Словакии // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами: Результаты и перспективы исслед.: Фонды Славян. б-ки и праж. арх.: Междунар. конф., 14—15 авг., Прага: Сб. докл.: В 2 ч. / Славян. б-ка АН ЧР; О-во по изуч. Восточ. и Средней Европы в Чешской респ. — Прага, 1995. — Ч. 1. — С. 253—259.
1924. *Полянин Д.* Поклон учителю // Россияне. — 1995. — № 9/10. — С. 41—43.
1925. *Пономарев Е. Р.* Отзывы современников о книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Рус. лит. — 1995. — № 4. — С. 168—171.
1926. *Потапова Г. Е., Рогова А. И.* Третья международная Пушкинская конференция // Рус. лит. — 1995. — № 4. — С. 193—206.

О докладе И. Ю. Андрианова, посвященного пушкинским традициям в ранней лирике И. А. Бунина — С. 204.

1927. *Пращерук Н. В.* Чужой сюжет как форма авторского самоопределения и средство создания символического подтекста в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник» // Кормановские чтения: Материалы межвуз. науч. конф. / Удмурт. гос. ун-т; Отв. ред. Д. И. Черешняя. — Ижевск, 1995. — Вып. 2. — С. 212—221.
1928. *Пречисский В.* Бунинское наследие // Россияне. — 1995. — № 9/10. — С. 5—7.
1929. *Рогов В.* Последний русский классик: [К 125-летию со дня рождения И. А. Бунина] // Бежин луг. — 1995. — № 3. — С. 15—17.
1930. *Рогов В.* «Я очень русский человек»: (Публ. заметки о прозе И. А. Бунина) // Моск. вестн. — 1995. — № 2. — С. 198—209.
1931. *Розенберг Г. С.* Поэтическая экология и экология поэзии // Рус. речь. — 1995. — № 1. — С. 40—46.

1932. *Ростовский Л.* Роза Иерихона // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1995. — Т. 4. — С. 10—12.
1933. *Рощин М. М.* Наука помнить: К 125-летию со дня рождения И. А. Бунина // Лит. газ. — 1995. — 18 окт. — С. 6.
1934. *Седых А.* И. А. Бунин // Седых А. Далекие, близкие. — М., 1995. — С. 191—248. — Указ. имен: с. 315—319. — Настоящее имя авт.: Цвибак Я. М.

Об И. А. Бунине см. также Указатель имен.
См. также № 664, 685, 1230.

1935. *Семенова О. Н.* О двоичности семантической композиции у И. А. Бунина: (стихотворение «Петух на церковном кресте») // Словоупотребление и стиль писателя: Сб. статей. — СПб., 1995. — С. 74—102.
1936. *Симонов Г.* Международный коллоквиум, посвященный Ивану Бунину // Рус. мысль. — 1995. — 21—27 сент.— С. 18.
1937. *Сливицкая О. В.* К проблеме «Бунин и Толстой»: «Таня» и «Воскресение» // Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. — С. 16—22. — Библиогр. в примеч.: с. 22.
1938. *Спивак Р. С.* Грозный Космос Бунина // Лит. обозрение. — 1995. — № 3. — С. 35—39.
1939. *Станкевич Н.* Свет несовременной красоты // Слово. — 1995. — № 1/2. — С. 26—27.
1940. *Сухих И. Н.* Бунин, Чехов и декадент Урениус // Звезда. — 1995. — № 10. — С. 137—139.
1941. *Туниманов В. А.* И. А. Бунин о Льве Толстом: «Освобождение Толстого»: Полемика, легенда, личное // Зап. рус. акад. группы в США. — Нью-Йорк, 1995. — Т. 27. — С. 163—214. — Библиогр. в примеч.: с. 204—214.
1942. *Федорин И.* Избранник истины // Лит. Россия. — 1995. — 27 окт. — С. 4.
1943. *Чернухина И. Я.* Лирика И. Бунина в аспекте речевого мышления // Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. — С. 36—47. — Библиогр.: с. 46.
1944. *Черный С.* Роза Иерихона // Рус. мысль. — 1995. — 3—9 авг. — С. 11; *Бунин И. А.* Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1995. — Т. 4. — С. 5—9.

См. также № 226.

1945. *Чович Б.* Мотив «инстинкт смерти» у Иво Андрича и Ивана Бунина // Славяноведение. — 1995. — № 1. — С. 61—68. — Библиогр.: с. 68.

См. также № 1812.

1946. *Чуковский К. И.* Дневник, 1930—1969. — М.: Соврем. писатель. 1995. — 560 с. — Указ. имен: с. 516—559.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

1947. *Юрьев О., Сазонова А.* «И забуду я все — вспомню только вот эти полевые пути меж колосьев и трав...» // Бежин луг. — 1995. — № 6. — С. 17—18.

О торжествах в Орловской области, посвященных 125-летию И. Бунина.

1948. *Шаховская З. А.* Бунин: К 125-летию со дня рождения И. А. Бунина // Слово. — 1995. — № 11/12. — С. 46—51.

См. также № 940, 1116, 1665, 1713.

1949. *Шмелев И. С.* Слово на чествовании И. А. Бунина // Москва. — 1995. — № 10. — С. 174—176; Филол. зап. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. — С. 33—36.

См. также № 441.

1950. *Baer J. T.* Ivan Bunin and Leonid Rzhevsky: Thoughts on artistic affinities // Transactions of the assoc. of russ.-amer. scholars in USA. — New-York, 1995. — Vol. 27. — P. 235—254. — Bibliogr. in notes: p. 251—254.

1951. *Marullo Th. G.* From the other shore, 1920—1933: [Introd.] // Ivan Bunin: from the other shore, 1920—1933: A portr. from letters, diaries and fiction. — Chicago, 1995. — P. 1—32.

1952. *Matecka M.* Impresjonistycny нwiat wraïen i uczuжwe wczesnej prozie Iwana Bunina i Borisa Zajzewa // Slavica Orientalis. — 1995. — Vol. 44, N 1. — S. 57—70.

1953. *Pahomov G.* Bunin: Loss and remembrance // Transactions of the assoc. of russ.-amer. scholars in USA. — New-York, 1995. — Vol. 27. — P. 227—234. — Bibliogr. in notes: p. 234.

1954. *Roude T. R.* Qulques particularitйs de la tйchnique descriptice d'Ivan Bunin // Rev. des йtudes slaves. — 1995. — Vol. 67, fasc. 4. — P. 665—673.

1996

1955. *Бунджулова Б.* Эстетические функции слов: Формирование образ. смыслов в текстах В. Шукшина и И. Бунина. — София: Св. Климент Охридски, 1996. — 375 с. — Библиогр.: с. 365—372.

1956. И. А. Бунин и русская культура: Межвуз. сб. науч. тр. / Елец. гос. пед. ин-т; Сост. Г. П. Климова; Отв. ред. С. В. Краснова. — Елец, 1996 (На обл.: 1995). — 187 с. — Библиогр. в примеч. в конце ст. — Содерж: *Добровольски Ю.* Литературно-критические взгляды И. Бунина: (на основе крит. выступлений доокт. периода). — С. 3—15; *Гончаров П. А.* Бунинская традиция и русская социально-этическая проза 60—80 годов. — С. 16—24; *Иванов А. И.* Бунин о судьбе русской деревни: (Повесть «Деревня» на практ. занятиях в вузе). — С. 25—33; *Мезинов В. Н.* Творчество И. А. Бунина в профессиональном воспитании учителя-филолога. — С. 34—36; *Комлик Н. Н.* Нераспавшаяся связь: Булгаков и Бунин. — С. 37—47; *Шумаков Ю. Д.* И. А. Бунин в Эстонии. — С. 47—55; *Сукова Н. Н.* Влияние ранних рассказов И. А. Бунина на создание романа «Жизнь Арсеньева». — С. 55—65; *Курепина Т. Г.* Художественное воплощение авторского сознания в творчестве И. Бунина. — С. 65—74; *Дякина А. А.* И. Бунин и А. Блок: взаимовосприятие поэтов. — С. 74—82; *Пращерук Н. В.* Психологизм прозы И. А. Бунина 1909—1913 годов. — С. 82—92; *Качур М. Д.* Чехов и Бунин: Тема любви. — С. 92—95; *Манчук Г. Н.* Иван Бунин и Анна Ахматова: (по неопубл. материалам). — С. 95—101; *Благасова Г. М.* Неоромантические тенденции в творчестве И. Бунина рубежа веков. — С. 101—110; *Зверева Л. И.* Формирование творческой

личности в детские годы по роману И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 110—116; *Карпенко Г. Ю.* Океан и небо как «первостихийные бездны» в творчестве И. А. Бунина. — С. 116—121; *Краснова Т. В.* Да избавит град наш от беды ратник...: (Еще раз о Меркурии Смоленском). — С. 121—125; *Климова Г. П.* Мировое значение творчества Ивана Алексеевича Бунина. — С. 126—134; *Пилипюк Е. Л.* Мотив дома в поэзии И. А. Бунина. — С. 135—142; *Сионова С. А., Меренкова С. Б.* «В те дни я жил в ином очаровании». — С. 142—148; *Смирнов В. А.* Мифопоэтические и фольклорные традиции в цикле И. А. Бунина «Псковский бор». — С. 148—157; *Кривонос В. Ш.* О «петербургском» рассказе И. А. Бунина. — С. 157—166; *Краснова С. В.* «...День мой догорел, но след мой в мире есть». — С. 166—186.

1957. Бунинская Россия: Липец. край: Посвящ. 125-летию со дня рождения И. А. Бунина / Липец. обл. краевед. музей / Авт. текста Г. П. Климова; Сост. Л. Ю. Лошкарева; Фот. Н. Я. Ковырялова. — Липецк: Липец. обл. краевед. музей: Кода, 1996. — 57 с.: ил.

1958. *Карпов И. П.* Проза Ивана Бунина: (Очерки авторства). — М.: Прометей; Йошкар-Ола: Журн. «Марий Эл учитель», 1996. — 120 с. — (Новое о рус. лит.; Вып. 10). — Библиогр. в примеч.: с. 114—117.

1959. *Мэн Сю-юнь.* Символика природы в поэзии И. А. Бунина: (В сопоставлении с рус. и кит. традициями): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. — М., 1996. — 22 с.

1960. *Акаткин В. М.* Живые письмена: (стихотворения И. Бунина) // Подъем. — 1996. — № 7. — С. 167—200.

1961. *Адамович Г. В.* «Жизнь Арсеньева» // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1996. — Т. 5. — С. 5—12.

См. также № 480.

1962. *Адамович Г. В.* Одиночество и свобода / Сост., предисл. и примеч. В. П. Крейда. — М.: Республика, 1996. — 447 с. — (Прошлое и настоящее). — Из содерж.: Бунин; Еще о Бунине: По поводу воспоминаний; По поводу «Темных аллей»; «Освобождение Толстого». — С. 37—52; О книгах и авторах: Бунин-поэт. — С. 150—152; Table talk. — С. 345—355; Послесловие. — С. 360—362.

См.также № 504, 537, 954, 1489, 1770, 1823.

1963. *Александрова О.* Возвращение Бунина // Невское время. — 1996. — 10 февр.

К открытию мемориальной доски в честь первого литературного выступления писателя (пл. Островского, 7).

1964. *Белозерцев Е. П.* Иван Бунин и образование // Мир образования. — 1996. — № 2. — С. 84—88.

1965. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиогр. / Вступ. ст. Е. В. Витковского; Коммент. В. П. Кочетова, Г. И. Мосешвили. — М.: Согласие, 1996. — 734 с. — Алфавит. указ.: с. 714—734.

Об И. А. Бунине см. Алфавитный указатель.
См. также № 994, 1340.

1966. *Божанкова Р.* Особенности художественного времени и пространства в поздней миниатюрной прозе Ивана Бунина // Год. на Софийския унив. Фак. по славянски филологии. — 1996. — Т. 89, кн. 2. — С. 71—78.
1967. *Бусловская Л. А.* Чехов и Бунин // Крымские пенаты: Альм лит. музеев. — Симферополь, 1996. — № 3: Темат. вып. к 75-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. — С. 18—24.
1968. *Василевская О. Б.* «Я пишу эти строки в дни величайших страданий...»: Ст. И. А. Бунина 20-х гг. // Дружба народов. — 1996. — № 2. — С. 169—174.
1969. *Вомперский В. П.* «Печаль ресниц, сияющих и черных...» // Рус. речь. — 1996. — № 1. — С. 124—127.
1970. *Гаретто Э.* Мемуары и тема памяти в литературе русского зарубежья // Русская литература XX века: метрополия и диаспора / Тарт. ун-т; Ред. А. А. Данилевский. — Тарту, 1996. — С. 101—109. — (Блоков. сб.; XIII).

Об И. А. Бунине — С. 105.

1971. *Генри П.* «Дорогой собрат...»: (К. Паустовский и И. Бунин) // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 187—197.
1972. *Гокинаева В.* «Ты и блаженство и безнадежность...»: Любовь на страницах рассказов И. А. Бунина // Рус. словесность. — 1996. — № 1. — С. 39—42.
1973. *Гречнев В. Я.* Цикл рассказов И. Бунина «Темные аллеи»: (психол. заметки) // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 226—235.
1974. *Грудцина Е. Л.* Семантическая организация рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестн. Удмурт. ун-та. — 1996. — № 7. — С. 221—225.
1975. *Данилина Г. И., Эртнер Е. Н.* Международная научная конференция «Творческое наследие И. А. Бунина и мировой литературный процесс» [Орел, окт. 1995 г.] // Рус. лит. — 1996. — № 2. — С. 229—235.
1976. *Двинятина Т. М.* Научная конференция «Творчество И. А. Бунина и традиции мировой культуры» [С. -Петербург, 13—14 нояб. 1995 г.] // Рус. лит. — 1996. — № 2. — С. 235—239.
1977. *Двинятина Т. М.* Специфика прозаического в поэзии И. А. Бунина // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 197—205.
1978. *Донецких Л. И., Грудцина Е. Л.* Название цикла как обобщенный символ: («Темные аллеи» И. Бунина) // Вестн. Удмурт. ун-та. — 1996. — № 7. — С. 182—188.
1979. *Евстафьева Н. П.* Концепция мира и человека в рассказе Л. Андреева «Весной» и повести И. Бунина «Митина любовь» // Эстетика диссонансов: Межвуз. сб. науч. тр. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; Орлов. гос. пед. ун-т; Отв. ред. Е. А. Михеичева. — Орел, 1996. — С. 25—26. — Библиогр. в примеч.: с. 26.
1980. *Зайцев Б. К.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927] // Бунин И. А. Собрание сочинений : В 8 т. — М., 1996. — Т. 5. — С. 18—19.

См. также № 279.

1981. *Золотухин А. А.* Бунинские дни в Воронеже, 11—14 окт. 1995 г.: [О конф. «Бунин и культура XIX—XX веков»] // Филол. зап. — Воронеж, 1996. — Вып. 6. — С. 254—257.

1982. *Игнатенко О. Н*. «Как мимолетное виденье...»: О метафоре в рассказах И. А. Бунина из цикла «Темные аллеи» // Художественный текст и языковая система: Сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т; Отв. ред. О. Н. Игнатенко, В. Н. Ерохин. — Тверь, 1996. — С. 40—47.
1983. *Иезуитова Л. А.* В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» — «счастья жизни»: Бунин в работе над рассказами: По материалам рус. арх. в Лидсе (Великобритания) // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 214—226.
1984. *Исаков С. Г*. Русские в Эстонии, 1918—1940: Ист.-культ. очерки. — Тарту: Компу, 1996. — 399 с. — Библиогр.: с. 382—384.
1985. *Казаков Ю. П*. Вилла Бельведер // Казаков Ю. П. Плачу и рыдаю..: Рассказы и очерки. — М., 1996. — С. 502—506.

См. также № 1415.

1986. *Калашников С. Б*. Поэтика заглавия рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Сборник трудов молодых ученых и студентов Волгоградского государственного университета / Отв. ред. Б. Н. Сипливый. — Волгоград, 1996. — С. 314—316.
1987. *Карпов И. П*. Автор в рассказах Чехова и Бунина // Жизнь и судьба малых литературных жанров: Материалы межвуз. науч. конф., Иваново, 7—10 февр. 1995 г. / Ин-т рус. лит. РАН; Иван. гос. ун-т; Отв. ред. А. В. Лужановский. — Иваново, 1996. — С. 177—186.
1988. *Киреев Р. Т*. Бунин: Мы в последний раз обнялись // Киреев Р. Т. Говорите мне о любви...: Женщины в кн. и в жизни: Бестужева-Марлинского, Бунина, Герцена, Гоголя, Гончарова, Грибоедова, Григорьева, Достоевского, Жуковского, Кольцова, Короленко, Лермонтова, Лескова, Мамина-Сибиряка, Некрасова, Никитина, Огарева, Островского, Пушкина, А. К. Толстого, Л. Н. Толстого. Тургенева, Тютчева, Фета, Чернышевского, Чехова. — М., 1996. — С. 92—95. — (Роман-газета; № 1).

См. также № 1834.

1989. *Колеров М. А*. Русские писатели и «Русская мысль» (1921—1923): Новые материалы // Минувшее: Ист. альм. — М.; СПб., 1996. — Вып. 19. — С. 234—253. — Из содерж.: И. А. Бунин. — С. 234—245.
1990. *Котельников В. А*. Ветхозаветность у Бунина // Христианство и русская литература: [Сб. ст.] / Ин-т рус. лит. РАН; Отв. ред. В. А. Котельников. —СПб., 1996. — Сб. 2. — С. 343—350.
1991. *Кривонос В. Ш*. И. А. Бунин и петербургская традиция в русской литературе: [«Петлистые уши»] // Филол. зап. — Воронеж, 1996. — Вып. 7. — С. 63—73.
1992. *Крутикова Л. В*. Проза Бунина 1907—1914 годов // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1996. — Т. 3. — С. 545—559.

См. также № 1463.

1993. *Кузнецов И*. Бунин и другие: Проза в журн. «Дружба народов», «Октябрь» (февр.—март) и «Континент» (№ 86) // Лит. газ — 1996. — 1 мая. — С. 4.

В т. ч. о публикации публицистических статей И. А. Бунина в журнале «Дружба народов (№ 2) и переписки И. А. Бунина и М. А. Алданова в журнале «Октябрь» (№ 3).

1994. *Курляндская Г. Б.* Литературная срединная Россия: (Тургенев, Фет, Лесков, Бунин, Л. Андреев). — Орел: Изд-во Орл. гос. телерадиовещат. компании, 1996. — 237 с. — Библиогр. в примеч.: с. 227—237. — Из содерж.: Идейно-эстетическая позиция И. А. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева». — С. 152—178; Истина и красота в творчестве И. А. Бунина. — С. 178—194; Бунин и Тургенев: «Чистый понедельник» и «Дворянское гнездо»: Сравн.-типол. исслед. — С. 194—204.
1995. *Кшондзер М. К.* И. А. Бунин и поэзия серебряного века // Филол. зап. — Воронеж, 1996. — Вып. 7. — С. 74—79.
1996. *Лавров А. В.* И. Бунин в переписке с Ф. Сологубом: К истории издания сб. «Знание»: [Предисл. к публ.] // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 181—183.
1997. *Листрова-Правда Ю. Т.* Антропонимы в составе формул речевого этикета в дореволюционной разговорной речи: На материале прозы И. А. Бунина // Современные прагмалингвистические исследования романских, германских и русских языков: Сб. науч. ст. / Воронеж. гос. ун-т; Отв. ред. Л. И. Гришаева. — Воронеж, 1996. — С. 107—112. — Библиогр.: с. 112.
1998. *Любимов Б. Н.* Бога легкое дыханье // Рус. мысль. — 1996. — 29 февр.—6 марта. — С. 10; 7—13 марта. — С. 10.

См. также № 2066.

1999. *Михайлов О. Н.* Международные конференции, посвященные 125-летию со дня рождения И. А. Бунина // Вестн. Рос. гуманит. науч. фонда. — 1996. — № 2. — С. 199—201.
2000. *Михайлов О. Н.* Публицистика — дневники — критика // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1996. —Т. 6. — С. 383—405.

См. также № 1511.

2001. *Морозова И. А.* Воплощение эмоций любования, наслаждения, восхищения в ранней лирике И. А. Бунина // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников: Материалы всерос. науч.-метод. конф. / Воронеж. гос. пед. ун-т. — Воронеж, 1996. — С. 26—27.
2002. *Мотидзуки Ц.* «Вне пространства и времени»: И. А. Бунин и модернизм // Japanese slavic and east european studies. — 1996. — Vol. 17. — P. 17—30.
2003. *Николина Н. А.* Лингвостилистический анализ рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» // Рус. словесность. — 1996. — № 3. — С. 79—83.
2204. *Ошар К.* «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина // Рус. лит. — 1996. — № 4. — С. 101—105.
2205. *Репина И.* Елецкие легенды // Рос. провинция. — № 2. — С. 14—19.
2006. *Романович А.* Проблема жизни и смерти в «Освобождении Толстого» Бунина // Рус. лит. — 1996. — № 4. — С. 93—100.
2007. *Саакянц А. А.* Проза Бунина 1914—1931 годов // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1996. — Т. 4. — С. 525—546.

См. также № 1523.

2008. *Саакянц А.* Проза позднего Бунина // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1996. — Т. 5. — С. 548—559.

См. также № 1522.

2009. *Сарычев Я. В.* Эстетический идеал: И. Бунин в рассказе «Чистый понедельник» // Край Воронежский: История и традиции: Межвуз. студ. сб. / Воронеж. гос. ун-т ; Ред.-сост. С. А. Попов. — Воронеж, 1996. — Вып. 1. — С. 86—94. — Библиогр.: с. 94.

2010. *Сливицкая О. В.* Бунин: психология как онтология: О рассказе «В ночном море» // Концепция и смысл: Сб. ст. в честь 60-летия В. М. Марковича / С. -Петерб. гос. ун-т; Под ред. А. Б. Муратова, П. Е. Бухаркина. — СПб., 1996. — С. 283—293.

2011. *Сливицкая О. В.* Бунин и русский космизм // Studia rossica posnaniensia. — Poznac, 1996. — Z. 27. — S. 43—55.

2012. *Сливицкая О. В.* К проблеме «Бунин и Восток»: Рассказ Бунина «Сны Чанга» глазами япон. студентов // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 212—214.

2013. *Смоголь Л. Н.* Лирические мотивы в публицистике Л. Андреева и И. Бунина // Эстетика диссонансов: Межвуз. сб. науч. тр. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; Орлов. гос. пед. ун-т; Отв. ред. Е. А. Михеичева. — Орел, 1996. — С. 38—40.

2014. *Смоленский В. А.* Воспоминания / Предисл. В. В. Леонидова // Новая Юность. — 1996. — № 1. — С. 70—81.

Об И. А. Бунине — С. 71—72.

2015. *Смольянинова Е. Б.* «Буддийская тема» в прозе И. А. Бунина: (рассказ «Чаша жизни») // Рус. лит. — 1996. — № 3. — С. 205—212.

2016. *Согрина М.* «Восхождение» к стилю: (Поздняя проза Бунина в эмигрант. критике) // XX век: Литература. Стиль: [Сб. ст.]. — Екатеринбург, 1996. — Вып. 2. — С. 150—160.

2017. *Соколова В. П.* Поэтика романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Короленковские чтения, 15—16 окт. 1996 г.: Тез. докл. науч.-практ. конф. / Публ. науч. б-ка им. В. Г. Короленко. — Глазов, 1996. — С. 32—34.

2018. *Станкевич Н. И.* Портрет И. А. Бунина работы Л. В. Туржанского // К исследованию русского изобразительного искусства второй половины XIX — начала XX века: Сб. науч. тр. / Рос. акад. художеств; С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина; Сост. и науч. ред. Р. И. Власова. — СПб., 1996. — С. 33—45. — Библиогр.: с. 44—45.

2019. *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании: Опыт ист. обзора зарубеж. лит. / Сост. и вступ. ст. К. Ю. Лаппо-Данилевского. — 3-е изд., испр. и доп. — Париж: YMCA-Press; М.: Рус. путь, 1996. — 448 с. — Общий указ. имен и псевд.: с. 418—442. — Из содерж.: Ч. 1, гл. 5. Прозаики старшего поколения: 1. Бунин. — С. 67—69; Ч. 2, гл. 2. Прозаики старшего и среднего поколения: 1. Бунин. — С. 169—173.

Об И. А. Бунине см. также Общий указатель имен и псевдонимов.
См. также № 557, 1375.

2020. *Татаринов В. Е.* Судьбы революции и России в публицистике Л. Андреева, И. А. Бунина и В. Г. Короленко // Эстетика диссонансов:

Межвуз. сб. науч. тр. / Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького РАН; Орлов. гос. пед. ун-т; Отв. ред. Е. А. Михеичева. — Орел, 1996. — С. 40—43.

2021. *Утков Г. Н.* Лексико-статистический анализ повести И. А. Бунина «Антоновские яблоки»// Филология = Philologica. — Краснодар, 1996. — № 10. — С. 12—14.

2022. *Филатова Е. Н.* Восприятие революционной эпохи Л. Н. Андреевым и И. А. Буниным: (по дневникам писателей) // Эстетика диссонансов: Межвуз. сб. науч. тр. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; Орлов. гос. пед. ун-т; Отв. ред. Е. А. Михеичева. — Орел, 1996. — С. 36—37.

2023. *Фридлянд И. С.* Серебряный век русской поэзии: Пособие для учителей-словесников, библиотекарей и абитуриентов / С.-Петерб. гимназия при Рус. музее. — СПб., 1996. — 240 с. — Из содерж.: Гл. 5. Иван Алексеевич Бунин. — С. 86—96. — Библиогр.: с. 96.

2024. *Ходасевич В. Ф.* «Божье древо» // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1996. — Т. 5. — С. 13—17.

См. также № 356.

2025. *Ходасевич В. Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. — М.: Согласие, 1996. — Т. 2. — 573 с. — Из содерж.: О поэзии Бунина. — С. 181—188; О Бунине. — С. 283—287; Бунин. Собрание сочинений. — С. 329—335; «Освобождение Толстого». — С. 409—413.

См. также № 323, 414, 438, 462, 1534, 1711, 2042.

2026. *Шевченко Г. В.* Национальная специфика эротических смыслов в «Темных аллеях» И. А. Бунина // Понимание как усмотрение и построение смыслов: Сб. науч. тр.: В 2 ч. / Твер. гос. ун-т; Отв. ред. Г. И. Богин. —Тверь, 1996. — Ч. 2. — С. 116—124. — Библиогр.: с. 124.

2027. *Шустов М. П.* М. Горький и И. Бунин: (Пробл. стилевой преемственности) // Горьковские чтения, 1995 г. / Нижегор. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского. — Н.Новгород, 1996. — С. 163—166.

2028. *Эберт К.* Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» // Рус. лит. — 1996. — № 4. — С. 106—110.

2029. *Яблоновская Н. В.* Мотив памяти как организующее начало повествования в «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина //Литература и религия: Материалы Шестых крым. пушк. междунар. чтений, Крым, 15—21 сент. 1996 г. / Крым. центр гуманит. исслед.; Крым. о-во рус. культуры; Отв. ред. В. П. Казарин. — Севастополь: Крым. центр гуманит. исслед., 1996. — С. 157—159.

2030. *Ясенский С. Ю.* Пассеизм Бунина как эстетическая проблема // Рус. лит. — 1996. — № 4. — С. 111—116.

2031. *Matecka M.* Impresjonizm we wczesnej prozie Iwana Bunina i Borysa Zajcewa. — Lublin, 1996. — 159 s.

2032. *Ijezuitova L. A.* Bunjinova stzarlaл•tvo — jedinstvena knjiga o «sebi» // Autotematizacija u knji•evnosti / Ured. M. Medariи. — Zagreb, 1996. — S. 97—140.

См. также № 2113.

2033. *Zweers A.* Ivan Bunin's interpretation of Tolstoj's concept of «brotherly love» // Lev Tolstoy and the concept of brotherhood: Proc. of a conf. held at the Univ. of Ottawa, 22—24 Febr. 1996 y. — New York; Ottawa; Toronto, 1996. — P. 215—224.

1997

2034. *Благасова Г. М.* Иван Бунин: Жизнь. Творчество. Проблемы метода и поэтики : Учеб. пособие к спецкурсу для студентов филол. спец. ун-тов и педвузов / Моск. пед. гос. ун-т; Белгор. гос. ун-т. — М.; Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та, 1997. — 161 с. — Библиогр.: с. 144—160.

2035. *Саськова Т. В.* «Чаша жизни» И. А. Бунина в контексте мировой культуры/ Моск. гос. открытый пед. ун-т. — М.: МГОПУ, 1997. — 51 с. — Библиогр. в примеч.: с. 49—51.

2036. *Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930—1940-х гг.: Моногр. — Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997. — 240 с.

Рец.: *Спивак Р. С.* В поисках Бунина // Лит. обозрение. — 1998. — № 4. — С. 104—105.

2037. *Килганова Г. В.* Ориентализм в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ун-т им. В. И. Ленина. — М., 1997. — 17 с.

2038. *Чистякова Н. А.* Эволюция народнопоэтических традиций в творчестве И. А. Бунина конца XIX—начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Елец. гос. пед. ин-т. — Елец, 1997. — 20 с.

2039. *Штерн М. С.* Проза И. А. Бунина 1930—1940-х годов: Жанровая система и родовая специфика: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Омск. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1997. — 40 с.

2040. *Бабореко А. К.* Архив Бунина должен быть в России: Сейчас она этого достойна // Лит. газ. — 1997. — 12 февр. — С. 12.

2041. *Благасова Г. М.* И. А. Бунин и П. А. Нилус: К пробл. твор. взаимоотношений //Актуальные проблемы современного литературоведения: Материалы межвуз. науч. конф. / Моск. гос. открытый пед. ун-т; Отв. ред. А. С. Георгиевский. — М., 1997. — С. 8—10.

2042. *Бунин И. А.* Избранная проза. — М.: Олимп: АСТ, 1997. — 656 с. — (Шк. классики). — (Кн. для учителя и ученика). — Из содерж.: *Архангельский А. Н.* Последний классик. — С. 5—14; Краткая летопись жизни и творчества И. А. Бунина. — С. 550—554; *Муромцева-Бунина В. Н.* То, что я запомнила о Нобелевской премии. — С. 556—559; *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник: Фрагм. — С. 559—572; *Ходасевич В. Ф.* Бунин. Собрание сочинений. — С. 573—578; *Айхенвальд Ю. И.* Иван Бунин. — С. 579—608; *Архангельский А. Н.* Роза Иерихона. — С. 609—610; *Короткова М. С.* Каждый человек — это целый мир: Роман И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» в XI кл. — С. 626—638; *Николина Н. А.* Образное слово И. А. Бунина. — С. 639—652.

См. также № 70, 204, 438, 682, 710, 711, 754, 793, 1019, 1544, 1678, 1693, 1700, 1711, 1823, 1873, 1905, 2025, 2103.

2043. *Василевская О. Б.* Отверженная Россия // Бунин И. А. Великий дурман. — М., 1997. — С. 3—30. — Библиогр. в примеч.: с. 29—30.

Рец.: *Свинцов В.* Бунин и русские Каины // Новый мир. — 1997. — № 12. — С. 233—236.

2044. *Виноградова С.* Лирический сюжет и грамматическая структура стихотворения И. А. Бунина «В полях сухие стебли кукурузы...» // Сборник научных работ студентов и аспирантов ВГПУ. — Вологда, 1997. — Вып. 5. — С. 3—9.

2045. *Владимиров О. Н.* «Вечные противоречия существенности» в лирике И. Бунина и А. Ахматовой // Проблемы метода и жанра: Сб. ст. / Том. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева; Отв. ред. Ф. З. Канунова.— Томск, 1997. — Вып. 19. — С. 144—153.

2046. *Герцик А. В.* Изучение творчества И. А. Бунина в XI классе // Рус. словесность. — 1997. — № 4. — С. 60—64.

2047. *Грудцина Е. Л.* Временной хронотоп как эстетически значимая категория в поэтике И. Бунина // Научный и информационный бюллетень / Удмурт. гос. ун-т. — Ижевск, 1997. — С. 149—152.

2048. *Грудцина Е. Л.* Пространственный хронотоп как эстетически значимая категория в поэтике И. Бунина // Языковая семантика и образ мира: Тез. Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию ун-та, 7—10 окт. / Казан. гос. ун-т. — Казань, 1997. — С. 195—197.

2049. *Гурьянова Н. М.* Инцидент: И. А. Бунин у Чеховых в Ялте и Гурзуфе // Чехов и XX век: Сб. науч. тр. / Дом-музей А. П. Чехова в Ялте; Гл. ред. В. А. Богданов. — М., 1997. — С. 161—168. — (Чехов. чтения в Ялте; Вып. 9).

2050. *Двинятина Т. М.* Заметки о поэзии Бунина начала 1920-х годов // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация: Материалы междунар. семинара / Тарт. гос. ун-т. — Тарту, 1997. — С. 87—98.

2051. *Двинятина Т. М., Двинятин Ф. Н.* К изучению интертекстуальных связей поэзии И. Бунина 1910-х гг. // Филол. зап. — Воронеж, 1997. — Вып. 8. — С. 83—92.

2052. *Донецких Л. И., Грудцина Е. Л.* Семантико-стилистические особенности цикла И. Бунина «Темные аллеи» // Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста: Материалы Междунар. науч. конф., 4—7 дек. 1997 г. — Соликамск, 1997. — С. 88—89.

2053. Друзья И. Бунина в Воронеже // Филол. зап. — Воронеж, 1997. — Вып. 8. — С. 277—278. — Подпись: В. С.

2054. *Жемчужный И. С.* «Сны Чанга» И. Бунина: текст и подтекст // Культура и текст: Материалы Междунар. науч. конф., 10—11 сент. 1996 г. — СПб.; Барнаул, 1997. — Вып. 1, ч. 2. — С. 69—73. — Библиогр.: с. 73.

2055. *Зленко Г. Д.* О датировке стихотворения И. А. Бунина «Москва» («Темень. Холод. Предрассветный час...») // Филол. зап. — Воронеж, 1997. — Вып. 8. — С. 92—97. — Библиогр. в примеч.: с. 95—96.

2056. *Калимуллина Л. А.* Эмотивная лексика и фразеология в произведениях И. А. Бунина: (На материале текстового поля «любовь») // Русский язык как государственный: Материалы междунар. конф. (Челябинск, 5—6 июня 1997 г.) / Ин-т рус. яз. РАН; Ред.: Э. А. Григорян, Л. А. Шкатова. — М.,1997. — С. 143—148.

2057. *Карабутенко И*. Настольная книга Бунина в период «Окаянных дней» // Новая Россия. — 1997. — № 3. — С. 146—156.

О книге Г. Ленотра «Старые дома, старые бумаги».

2058. *Караганова М*. Натурфилософская образность в лирике И. А. Бунина 1900—1910-х годов // Сборник научных работ студентов и аспирантов ВГПУ. — Вологда, 1997. — Вып. 5. — С. 16—19.
2059. *Карпенко Г. Ю*. «Славянская идея» в творчестве И. Бунина // Кирилло-Мефодиевские чтения: [Сб.] / Сам. гуманит. акад.; Отв. ред. Л. Б. Карпенко. — Самара, 1997. — С. 82—94.
2060. *Карпов И. П*. Структура бунинского повествования: знаки авторства // Филол. науки. — 1997. — № 3. — С. 96—105. — (Науч. докл. высш. шк.).
2061. *Коников Б. А*. Древности Востока в творчестве И. А. Бунина // Россия и Восток: филология и философия: Материалы IV междунар. науч. конф. «Россия и Восток: проблемы взаимодействия» / Ин-т востоковедения РАН; Омский гос. ун-т; Отв. ред. В. О. Бернацкий. — Омск, 1997. — С. 42—44.
2062. *Кулабухова М. А*. Факт и вымысел в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Актуальные проблемы современного литературоведения: Материалы межвуз. науч. конф. / Моск. гос. открытый пед. ун-т; Отв. ред. А. С. Георгиевский. — М., 1997. — С. 46—48. — Библиогр.: с. 48.
2063. *Курносова И. М*. Диалектизмы в произведениях И. А. Бунина // Материалы по русско-славянскому языкознанию. — Воронеж, 1997. — Вып. 22. — С. 59—64.
2064. *Лободов В*. Бунин и современная деревня // Подъем. — 1997. — № 12. — С. 206—224.
2065. *Лотман Ю. М*. Два устных рассказа Бунина: (К пробл. «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю. М. О русской литературе: Ст. и исслед. (1958—1993). — СПб., 1997. — С. 730—742.

См. также № 1466, 1788.

2066. *Любимов Б. Н*. Бога легкое дыхание // Любимов Б. Н. Действо и действие. — М., 1997. — Т. 1. — С. 339—349.

См. также № 1998.

2067. *Максимова Е*. О миниатюрах И. А. Бунина: («Страшный рассказ» — 1926 г.) // Рус. лит. — 1997. — № 1. — С. 215—220.
2068. *Марченко Т. В*. Неизвестные страницы бунинской Нобелианы: (по материалам арх. Швед. акад.) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. — 1997. — Т. 56, № 6. — С. 23—35.
2069. *Мелихов А. М*. К Бунину сквозь Бунина: Он недостижим в любви к жизни // Лит. газ. — 1997. — 22 окт. — С. 12.
2070. *Михайлов О. Н*. [Послесловие] // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1997. — Т. 2. — С. 497—508.

См. также № 1470.

2071. *Михайлов О. Н*. Поэзия И. А. Бунина // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1997. — Т. 1. —С. 344—350.

См. также № 1421, 1471.

2072. *Морозова И. А.* Эмоциональное содержание стихотворений И. А. Бунина и его восприятие читателем // Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста: Материалы междунар. науч. конф. — Соликамск, 1997. — С. 90—92.
2073. *Новикова И. В.* Жанровые искания в публицистике 1917—1920 гг.: На пути выражения творч. индивидуальности: (дневниковая проза) // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сб. науч. тр. / Тюмен. гос. ун-т; Отв. ред. А. М. Корокотина. — Тюмень, 1997. — Вып. 3. — С. 97—101. — Библиогр: с. 101.
2074. *Океанский В. П.* Культурно-художественное пространство рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»: опыт православной деконструкции // «Серебряный век»: Потаен. лит. — Иваново, 1997. — С. 63—77.
2075. *Панкеев И.* «Талант, красивый, как матовое серебро» // Бунин И. А. Собрание сочинений : В 6 т. — М., 1997. — Т. 1. — С. 5—18.

См. также № 1922.

2076. *Пронин А.* Судьба одной анкеты: (К истории текста “Пушкин.” гл. в кн. И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева») // Север. — 1997. — № 11/12. — С. 140—144.
2077. *Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю.* Русская печать в Риге: Из истории газ. «Сегодня» 1930-х гг.: В 5 кн. Кн. 1. На грани эпох. — Stanford, 1997. — 406 с. — (Stanford Slavic Studies; Vol. 13.).

Об И. А. Бунине — С. 43, 47, 53, 60, 76, 84, 93, 102, 113, 140, 161, 189, 207—208, 220, 230, 241.

2078. *Родионова Н. А.* Портретная деталь как средство авторской оценки: (на материале повести И. Бунина «Деревня») // Семантическая системность языковых единиц: Сб. науч. ст. — Самара, 1997. — С. 149—152.
2079. *Ростовцева И.* Лед и соль: Заметки о поэзии И. Бунина // Библиотека. — 1997. — № 1. — С. 57—58.
2080. *Саськова Т. В.* Рассказ И. А. Бунина «Чаша жизни»: культурологические аспекты // Культура и творчество: Сб. науч. ст. / Вят. гос. пед. ун-т; Науч. ред. С. А. Липин. — Киров, 1997. — С. 39—46. — Библиогр. в примеч.: с. 46.
2081. *Симонов Г.* По стопам Бунина: [О поездке чл. Ассоц. друзей И. Бунина по бунин. местам России] // Рус. мысль. — 1997. — 9—15 окт. — С. 17.
2082. *Сливицкая О. В.* Человек Бунина как космос и личность // Время. Личность. Культура / С.-Петерб. гос. акад. культуры; Отв. ред. Г. М. Шарпило. — СПб., 1997. — С. 294—307. — Библиогр. в примеч.: с. 306—307. — (Сб. науч. тр. СПбГАК; Т. 148).
2083. *Смирнов А.* Горячий спор: о чем и как: [О рассказе «Брань»] // Новый мир. — 1997. — № 2. — С. 207.
2084. *Смирнова А. И.* Поэтика прозы об «окаянных днях» России: (И. Бунин, И. Шмелев) // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Филология. — 1997. — № 2. — С. 149—153. — Библиогр. в примеч.: с. 153.
2085. *Смирнова А. И.* Русская проза об «окаянных днях» России: (Е. Замятин, И. Бунин, И. Шмелев, В. Розанов) // Творческое наследие Евге-

ния Замятина: взгляд из сегодня / Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина; Отв. ред. Л. В. Полякова. —Тамбов, 1997. — Кн. 6. — С. 37—39.

2086. *Созина Е. К*. «Стадия зеркала» в творчестве И. А. Бунина //Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сб. науч. тр. / Тюмен. гос. ун-т; Отв. ред. А. М. Корокотина. — Тюмень, 1997. — Вып. 3. — С. 62—66. — Библиогр.: с. 66.

2087. *Худенко Е. А*. Поведенческий текст персонажа-писателя и авторский «выбор» в системе заданностей: («Кащеева цепь» М. Пришвина и «Жизнь Арсеньева» И. Бунина) // Культура и текст: Материалы Междунар. науч. конф., 10—11 сент. 1996 г. — СПб.; Барнаул, 1997. — Вып. 1, ч. 2. — С. 29—32. — Библиогр. в примеч.: с. 32.

2088. *Чуковский К. И*. Дневник, 1901—1929. — 2-е изд., испр. — М.: Соврем. писатель, 1997. — 542 с. — Указ. имен: с. 506—542.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

2089. *Шаповалов М*. Бунин в Литве [1938 г.] // Лит. Россия. — 1997. — 1 авг. — С. 13: ил.

2090. *Шеховцова Т. А*. Сюжет апостола Петра в прозе А. П. Чехова и И. А. Бунина // Чехов и XX век: Сб. науч. тр. / Дом-музей А. П. Чехова в Ялте; Гл. ред. В. А. Богданов. — М., 1997. — С. 16—26. — (Чехов. чтения в Ялте; Вып. 9).

2091. *Ширина Е. А*. Наблюдения над поэтикой природы в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» // Актуальные проблемы современного литературоведения: Материалы межвуз. науч. конф. / Моск. гос. открытый пед. ун-т; Отв. ред. А. С. Георгиевский. — М., 1997. — С. 97—99. — Библиогр.: с. 99.

2092. *Штерн М. С*. Фольклорные мотивы и обрядовая символика в лирике И. Бунина // Культура и текст: Материалы Междунар. науч. конф., 10—11 сент. 1996 г. — СПб.; Барнаул, 1997. — Вып. 1, ч. 2. — С. 65—68.— Библиогр. в примеч.: с. 68.

2093. *Яблоков Е. А*. Мотивы прозы Михаила Булгакова. — М.: Изд. центр РГГУ, 1997. — 199 с. — Библиогр.: с. 190—197. — Из содерж: Неизбывное иго, или Золотые сны серебряного века. — С. 147—165.

2094. *Zweers A. F*. The narratology of the autobiography: An analysis of the literary devices employed in Ivan Bunin's «The life Arsen'ev». — New York: Peter Lang, 1997. — 200 p.

Rec.: *Durkin A. R.*// Slavic. rev. — Stanford, 1998. — Vol. 57, N 4. — P. 943—944.

2095. *Cieњlik K*. I. Bunin a myњl religijna Indii i Dalekiego Wschodu: Zarys problematyki // Slavia orientalis. — 1997. — R. 46, z. 4. — S. 557—563.

2096. *Hutchings S. C*. Writing, the road to the russian emigre identity: Temporal framing, autobiogr. and myth in Bunins's The Life of Arsenev // Essays in poetics. — 1997. — Vol. 22. — P. 89—138.

2097. *Slivitskaya O*. Bounine revisite // Cahiers de l'йmigration russe. — 1997. — N 4. — P. 61—69.

1998

2098. *Колобаева Л. А.* Проза И. А. Бунина: В помощь преподавателю, старшеклассникам и абитуриентам. — М.: Изд-во МГУ, 1998. — 87 с. — (Перечитывая классику). — Библиогр. в примеч.

2099. Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX—XX веков: Материалы науч.-практ. Всерос. конф., посвящ. 127 годовщине со дня рождения И. А. Бунина, 16—17 окт. 1997 г. / Белгород. гос. ун-т; Отв. ред. Г. М. Благасова. — Белгород, 1998. — 249 с. — Библиогр. в конце отд. докл. — Содерж.: *Атаманова Е. Т.* И. А. Бунин и В. А. Жуковский: (К пробл. реминисценций в творчестве И. А. Бунина). — С. 3—6; *Благасова Г. М.* Тенденции элегического романтизма в творчестве И. А. Бунина 1890-х годов. — С. 7—18; *Благасова Г. М.* Фольклор в ранней поэзии И. А. Бунина. — С. 18—21; *Гринева С. П.* Традиции классической литературы в пейзаже И. А. Бунина. — С. 21—30; *Жемчужный И. С.* Петрарка и Бунин в рассказе И. А. Бунина «Прекраснейшая солнца»: (О параллелях судеб художников). — С. 30—35; *Зверева Л. И., Меренкова С. Б.* Мотив сна в творчестве И. А. Бунина и древнерусская литературная традиция. — С. 35—42; *Колесников А. А.* Преломление основных мотивов книги Иова в творчестве Ф. М. Достоевского и И. А. Бунина. — С. 42—48; *Колесников С. А.* Общность эстетических идеалов в художественном сознании А. В. Дружинина и И. А. Бунина —С. 49—52; *Колесников С. А.* К вопросу о восприятии революции русской эстетической мыслью: (П. В. Анненков «Февраль и март в Париже 1848 года», И. А. Бунин «Окаянные дни»). — С. 53—57; *Пожиганова Л. П.* Классическая традиция в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание». — С. 57—67; *Самородских И. Г.* Трагическое в лирике И. А. Бунина и А. С. Пушкина. — С. 68—73; *Чернявская В. В.* Достоевский и Бунин: взгляд на историю: (Идеология и практика смуты в «Бесах» и «Окаянных днях»). — С. 73—78; *Чистякова Н. А.* Народные традиции в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки». — С. 79—84; *Дякина А. А.* И. А. Бунин и А. Толстой: (К истории взаимоотношений). — С. 85—87; *Качур М. Д.* «Беспринципиальным писателем... я никогда не был»: (Чехов и Бунин: По страницам воспоминаний и писем). — С. 87—91; *Кедровский А. Е.* В. Ф. Ходасевич —критик И. А. Бунина. — С. 91—95; *Кичигин В. П.* Эпический текст как предмет гуманитарно-филологического понимания: (О субъектах говорения в ранних романтич. произведениях Бунина и Горького). — С. 95—98; *Климова Г. П.* Русская Россия Ивана Бунина. — С. 98—104; *Match Кознова Н. Н.* Жизнь и смерть в художественном мире Л. Толстого и И. Бунина. — С. 104—112; *Пчелов Е. В.* Бунин и Романовы. — С. 112—116; *Журавлева А. А.* Судьбы русской деревни в произведениях И. Бунина и Л. Леонова. — С. 116—121; *Каверина Л. В.* Традиции И. А. Бунина в прозе В. Федорова о деревне. — С. 122—125; *Макарова З. И.* Бунинские традиции в поэзии В. Луговского. —С. 125—129; *Семыкина Е. Н.* Русская деревня в художественом восприятии И. А. Бунина и В. Н. Крупина. —С. 129—137; *Федоров В. И.* Из школы Бунина. — С. 137—140; *Альберт И. С.* Об образном строе рассказа И. А. Бунина «Сны Чанга». — С. 140—142; *Астащенко О. А.* «Боль крестных ран»: (Тема изгнания в творчестве И. А. Бунина нач. 20-х гг.). — С. 142—

149; *Килганова Г. В.* Архетип заката в цикле И. А. Бунина «Тень птицы». — С. 149—153; *Кузнецов С. Н.* Сказовый дискурс в творчестве И. А. Бунина («В саду»). — С. 153—156; *Кулабухова М. А.* Автобиографическое начало и художественный вымысел в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 156—159; *Николина Н. А.* Художественное время романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева». — С. 159—167; *Орлицкий Ю. Б.* Стиховое начало в прозаических миниатюрах Ивана Бунина. — С. 167—171; *Пушкарева Л. С.* «Казимир Станиславович» И. А. Бунина: (К вопросу об особенностях сюжетосложения в рассказах И. А. Бунина 1914—1916 гг.). — С. 171—176; *Проскурин П. И.* О пространстве в рассказе И. А. Бунина «Костер». — С. 177—187; *Ширина Е. А.* Идейно-художественные функции пейзажа в цикле рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи». — С. 190—196; *Фиронов А. П.* Книга гнева и скорби: («Окаянные дни» И. Бунина в соврем. восприятии). — С. 199—202.

2100. *Агеносов В. В.* «И счастлив я печальною судьбой...»: И. Бунин // Агеносов В. В. Литература Russkogo зарубежья (1918—1996). — М., 1998. — С. 192—205. — Аннот. список лит.: с. 203—205.

2101. *Адамович Г. В.* Литературные беседы: В 2 кн. Кн. 1. «Звено», 1923—1926 / Вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. — СПб: Алетейя, 1998. — 575 с. — (Собр. соч.). — Из содерж.: О Бунине. — С. 55—59; [Рец. на кн.: Бунин И. А. Роза Иерихона. Берлин, 1924; Тэффи Н. Вечерний день. Прага, 1924]. — С. 106—110; [О повести И. А. Бунина «Митина любовь» и трагедии в прозе Л. Н. Андреева «Самсон в оковах» (Соврем. зап. 1925. Кн. 23/24)]. — С. 252—256; [Рец. на кн.: Бунин И. А. Митина любовь: Повесть, рассказы, стихи. Париж, 1925]. — 398—402.

См. также № 212, 228, 243.

2102. *Адамович Г. В.* Литературные беседы: В 2 кн. Кн. 2. «Звено», 1926—1928. — СПб.: Алетейя, 1998. — 510 с. — (Собр. соч.). — Из содерж.: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Солнечный удар. Париж, 1927]. — С. 130—132.

См. также № 244.

2103. *Айхенвальд Ю. И.* Иван Бунин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. — М., 1998. — Т. 2. — С. 115—132.

См. также № 70, 204, 1873, 2042.

2104. *Андрианов И. Ю.* Рассказ «Сны Чанга» в контексте творчества И. А. Бунина // Проблеми сучасного літературознавства. — Одеса, 1998. — Вып. 2. — С. 145—149.

2105. *Беляева Н. В.* Изучение лирики: «Молодость» И. Бунина, «Гроза» Н. Заболоцкого: XI кл. // Лит. в шк. — 1998. — № 6. — С. 122—126.

2106. *Голубева Л.* И. А. Бунин и Л. Ф. Зуров: История отношений // Вопр. лит. — 1998. — № 4. — С. 372—376.

2107. *Гранин Д. А.* Два рассказа: [«Ночь» И. А. Бунина и «Студент» А. П. Чехова] // Вопр. лит. — 1998. — № 2. — С. 219—222.

2108. *Грудцина Е. Л.* Семантика слова-заглавия в художественном тексте: (на материале рассказов И. А. Бунина) // Образование, язык, куль-

тура на рубеже XX—XXI вв.: Материалы междунар. науч. конф. — Уфа, 1998. — С. 37—38.

2109. *Грудцина Е. Л.* Символ в идиостиле И. Бунина // Язык. Система. Личность: Материалы докл. и сообщений междунар. науч. конф. / Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. — Екатеринбург, 1998. — С. 54—55.

2110. *Гулова И. А.* «Жизнь, тайна которой есть наше вечное и великое мучение...»: (Об эссеистичности рассказа И. А. Бунина «Ущелье») // Рус. яз. в шк. — 1998. — № 5. — С. 56—63.

2111. *Житков А. В.* Явление синестезии в прозе И. А. Бунина // Язык. Система. Личность: Материалы докл. и сообщений науч. конф., 23—25 апр. 1998 г. / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1998. — С. 68—69.

2112. *Захаров А.* Ивана Бунина окружают женщины: [О фильме А. Е. Учителя] // Смена. — 1998. — 3 июля.

2113. *Иезуитова Л. А.* Творчество Бунина — единая книга о «себе»: (об одной функции бунин. метатекста) // Автоинтерпретация: Сб. ст. / С.-Петерб. гос. ун-т; Под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. — СПб., 1998. — С. 97—133.

См. также № 2032.

2114. *Калинина Е.* «Жизнь Арсеньева» в контексте традиций символистского романа // XX век: Проза. Поэзия. Критика. — М., 1998. — Вып. 2. — С. 12—29.

2115. *Киляков В.* Загадочная душа // Лит. Россия. — 1998. — 24 апр. — С. 14.

И. А. Бунин и В. В. Набоков о России.

2116. *Кознова Н. Н.* Пространственно-временные образы русской провинции как истоки «славянской души»: (по рассказам 1910-х гг. И. А. Бунина) // Русская провинция и мировая культура: Тез. II межвуз. науч. конф. / Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского; Науч. ред. Т. С. Злотникова. — Ярославль, 1998. — С. 70—72.

2117. *Колобаева Л. А.* Иван Бунин и модернизм // Науч. докл. филол. фак. МГУ. — М., 1998. — Вып.3. К XII Международному съезду славистов в Кракове, 27 авг.—3 сент. 1998 г. — С. 173—188. — Библиогр.: с. 188.

2118. *Колобаева Л. А.* От временного к вечному: Феноменол. роман в рус. лит. XX в.: [«Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака] // Вопр. лит. — 1998. — № 3. — С. 132—144.; Науч. докл. филол. фак. МГУ. — М., 1998. — Вып. 2. — С. 167—177. — Библиогр. в подстроч. примеч.

2119. *Колобаева Л. А.* «Чистый понедельник» Ивана Бунина // Рус. словесность. — 1998. — № 3. — С. 19—23.

2120. *Кондратенко А.* Женщина по имени Надежда // Подъем. — 1998. — № 2. — С. 231—239.

О Н. А. Семеновой, прототипе героини романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева».

2121. *Крымов В.* Портреты необычных людей / Вступ. заметка и публ. П. Г. Паламарчука // Москва. — 1998. — № 4. — С. 195—208.

2122. *Крюкова Н. Г.* Неизвестные документы о гимназическом периоде жизни И. А. Бунина // Вопр. лит. — 1998. — № 1. — С. 380—381.

2123. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и. доп. — М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости», 1998. — 356 с.: ил. — Из содерж.: «Темные аллеи» русских усадебных садов. — С. 418—422.
2124. *Морозова И. А.* Русская национальная действительность в языковом сознании поэта: (на материале стихотворений И. А. Бунина) // Материалы региональной научно-теоретической конференции, посвященной 25-летию кафедры общего языкознания и стилистики Воронежского университета / Воронеж. гос. ун-т. — Воронеж, 1998. — С. 55—56.
2125. *Носик Б. М.* Русские тайны Парижа. — СПб.: Золотой век: Диамант, 1998. — 588 с. — Из содерж.: Четверть века уже за границей. — С. 490—523; Мистический уголок Пасси. — С. 556—582.
2126. *Одинцова С. М.* Своеобразие композиции и стиля «Окаянных дней» И. А. Бунина // Язык и стиль художественного произведения: Сб. науч. тр. / Кург. гос. ун-т. — Курган, 1998. — С. 27—32. — Библиогр.: с. 32.
2127. *Петрова Т. С.* Рассказ И. А. Бунина «Поздний час»: (Опыт интерпретации) // Рус. яз. в шк. — 1998. — № 5. — С. 64—68.
2128. *Пильский П. М.* И. А. Бунин в Прибалтике / Публ. подгот. М. Шаповалов // Москва. — 1998. — № 3. — С. 182—192.

См. также № 1720.

2129. *Пономарев Е. Р.* О творческой истории книги Бунина «Освобождение Толстого» // Рус. лит. — 1998. — № 1. — С. 109—119.
2130. *Пономарев Е. Р.* Тематика и композиция «Освобождения Толстого» И. А. Бунина // От Ивана Грозного до Бориса Пастернака: Ст. о рус. лит. — СПб., 1998. — Вып. 2. — С. 172—184.
2131. *Пращерук Н. В.* «Пространственная форма» в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Кормановские чтения: Материалы межвуз. науч. конф. / Удмурт. гос. ун-т; Отв. ред. В. А. Зарецкий. — Ижевск, 1998. — Вып. 3. — С. 190—201.
2132. *Пронин А. А.* Судьба цитат из христианских источников в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — Вып. 5. — С. 505—513.
2133. *Разина А.* Поэтика изображения в творчестве Ивана Бунина // Ракурсы. — М., 1998. — Вып. 2. — С. 26—43.
2134. *Ракитянский А.* Бунин: 60 лет тому... // Кн. обозрение. — 1998. — 21 июля. — С. 13: ил.

О пребывании И. А. Бунина в Риге в 1938 г.

2135. *Рев М.* Художественная специфика прозы Бунина: Воздействие Чехова // Studia slavica. — Т. 43, № 1/2. — Budapest, 1998. — S. 71—77.
2136. *Родионова Н. А.* О доминантах портретной характеристики: (на материале худож. произведений И. С. Тургенева и И. А. Бунина) // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: Материалы XII Твер. межвуз. конф. ученых-филологов и учителей. — Тверь, 1998. — С. 48—49.
2137. *Родионова Н. А.* Портретные характеристики в структуре рассказов И. Бунина // Актуальные проблемы русистики: Материалы Всерос.

науч. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения проф., д-ра филол. наук Д. И. Алексеева. — Самара, 1998. — С. 128—129.

2138. Русский Парнас / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. — М.: Изд-во МГУ, 1998. — 528 с. — Personalia: с. 401—512.

Об И. А. Бунине см. Personalia.

2139. *Сливицкая О. В.* «Что такое искусство?»: (Бунин. ответ на толстов. вопрос) // Рус. лит. — 1998. — № 1.— 44—53.

Анализ эстетической проблематики рассказа И. А. Бунина «Неизвестный друг».

2140. *Смирнов А.* Две часовни: [О рассказе «Часовня»] // Новый мир. — 1998. — № 4. — С. 207—212.

2141. *Созина Е. К.* Мотив зеркала в прозе И. Бунина: Рассказ «У истока дней» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. — Тверь, 1998. — Вып. 4. — С. 59—74.

2142. *Спивак Р. С.* И. А. Бунин в интерпретациях русского литературоведения 1990-х годов // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы Междунар. науч. конф. (МГУ, май 1997 г.) / Отв. ред. П. А. Николаев. — М., 1998. — С. 462—467. — Библиогр.: с. 466—467.

2143. *Степун Ф. А.* Встречи / Сост. С. В. Стахорский. — М.: Аграф, 1998. — 252 с. — (Путь к очевидности). — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 90—103; По поводу «Митиной любви». — С. 104—120.

См. также № 268, 436, 688, 1589, 1753, 1802, 1856, 2194.

2144. *Фокин П. Е.* Творчество И. А. Бунина 1910-х годов и эстетика абсурда // Начало: Сб. работ молодых ученых / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Отв. ред. Т. А. Касаткина. — М., 1998. — Вып. 4. — С. 139—147. — Библиогр. в примеч.: с. 147.

2145. *Фридкина В.* Холодная осень: Как закончились поиски неизвест. дневника Пушкина: [И. А. Бунин и Е. А. Розенмайер] // Лит. газ. — 1998. — 11 февр. — С. 11.

К истории создания рассказа «Холодная осень».

2146. *Хазан В.* Эротические функции одежды в цикле рассказов И. Бунина «Темные аллеи» // Русская литература XX века в контексте европейской культуры. — Таллинн, 1998. — С. 119—135. — (Учен. зап. Таллин. пед. ун-та. Humaniora; А 13.)

2147. *Харченко В. К.* Всероссийская научно-практическая конференция «Творчество И. А. Бунина и русская литература XX века» [Белгород, окт., 1997 г.] // Филол. науки. — 1998. — № 1. — С. 122—123. — (Науч. докл. высш. шк.).

2148. *Юрченко Т.* К генеалогии «Легкого дыхания» // Новый журн. — 1998. — Кн. 213. — С. 179—183.

«Письмовник» Н. Г. Курганова как один из источников рассказа.

2149. *Marullo Th. G.* If you see the Buddha: Studies in the fiction of I. Bunin. — Evanston (Ill.): Northwestern Univ. press, 1998. — 208 p.

Рец.: *Сливицкая О. В.* Бунин с точки зрения буддизма // Рус. лит. — 1999. — № 4. — С. 161—163.

2150. *Briker B.* Time, history and fairy tale in Ivan Bunin's «A gold autumm» // Canadian slavonic papers. — 1998. — Vol. 40, N 1/2. — S. 125—136.
2151. *Shrayer M. D.* V. Nabokov and I. Bunin: A reconstruction // Rus. lit. — Amsterdam, 1998. — Vol. 43, N 3. — P. 339—411.

1999

2152. *Бочаева Н. Г.* Мир детства в творческом сознании и художественной практике И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Елец. гос. пед. ин-т. — Елец, 1999. — 19 с.
2153. *Владимиров О. Н.* Жанровое движение в лирике И. А. Бунина 1886—1952 годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Том. гос. ун-т. — Томск, 1999. — 18 с.
2154. *Грудцина Е. Л.* Поэтика цикла И. А. Бунина «Темные аллеи»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Казан. гос. ун-т. — Казань, 1999. — 19 с.
2155. *Двинятина Т. М.* Поэзия И. А. Бунина и акмеизм: Сопостав. анализ поэтич. систем: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ин-т рус. лит. РАН. — СПб., 1999. — 25 с.
2156. *Ефремов В. А.* Ассоциативно-вербальная организация цикла лирических новелл И. А. Бунина «Темные аллеи»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — СПб., 1999. — 19 с.
2157. *Житков А. В.* Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1999. — 19 с.
2158. *Зайцева Н. В.* Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1890-х — начала 1910-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Елец. гос. пед. ин-т. — Елец, 1999. — 19 с.
2159. *Морозова И. А.* Языковые средства и способы выражения эмоций в лирике И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронеж. гос. ун-т. — Воронеж, 1999. — 20 с.
2160. *Родионова Н. А.* Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: (лингвостилист. аспект): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Самар. гос. ун-т. — Уфа, 1999. — 24 с.

2161. *Аверин Б. В.* Романы В. В. Набокова в контексте русской автобиографической прозы и поэзии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С.-Петерб. гос. ун-т. — СПб., 1999. — 37 с.

Об И. А. Бунине — С. 19—23.

2162. *Баевский В. С.* История русской литературы XX века: Компендиум. — М.: Яз. рус. культуры, 1999. — 408 с. — Указ. имен.: с. 385—395. — Из содерж.: § 9. Реалисты: Лев Толстой. Чехов. Бунин. — С. 58—64; § 33. Иван Бунин. Иван Елагин. — С. 217—224.

Об И. А. Бунине см. также Указатель имен.

2163. *Беклемищева Н. А.* Мироощущение И. А. Бунина как основа формирования творческой позиции художника // Писатель, творчество: современное восприятие: Сб. асп. науч. ст. / Кур. гос. пед. ун-т; Отв. ред. А. Е. Кедровский. — Курск, 1999. — С. 48—59.

2164. *Богданова И. Г.* Оппозиция «любовь — смерть» в прозе И. А. Бунина // Писатель, творчество: современное восприятие: Сб. аспирант. науч. ст. / Кур. гос. пед. ун-т; Отв. ред. А. Е. Кедровский. — Курск, 1999. — С. 96—109. — Библиогр.: с. 108—109.
2165. *Богданова И. Г.* Художественное «вочеловечивание» у Бунина темы любви и смерти // Писатель, творчество: современное восприятие: Сб. аспирант. науч. ст. / Кур. гос. пед. ун-т; Отв. ред. А. Е. Кедровский. — Курск, 1999. — С. 60—79. — Библиогр.: с. 78—79.
2166. И. А. Бунин. «Цифры»: VII кл. // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 92—96. — Содерж.: *Данькова Р. С.* Урок на взрослое будущее; *Брыжатая Н. П.* Если любишь — поймешь; *Полежаева Т. А.* Арифметика чувств.
2167. *Галич Л.* Бунин о Толстом // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1999. — Т. 6. — С. 5—13.
2168. *Гиматутдинова И. Л.* В мастерской художника слова: И. А. Бунин. «Лапти»: VII кл. // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 81—84.
2169. *Голубева Л.* Страстное слово: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов. М., 1998] // Вопр. лит. — 1999. — № 5. — С. 343—347.
2170. *Дзампаева Т. В.* «У каждого из слов душа своя...»: «Детство» И. А. Бунина: V кл. // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 84—86.
2171. *Ефремов В. А.* Ассоциативные связи заглавий в структуре лирического цикла И. А. Бунина «Темные аллеи» // Русистика: лингвистическая парадигма конца XX века: Материалы науч. конф., посвящ. 80-летию Филол. фак. РГПУ им. А. И. Герцена и 75-летию проф. С. Г. Ильенко (С.-Петербург, 17—19 нояб.1998 г.) / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — СПб., 1999. — С. 32—35. — Библиогр.: с. 35.
2172. *Житков А. В.* Нейролингвистическое программирование и речевая доминанта чувственного восприятия в прозе А. С. Пушкина и И. А. Бунина // Слово в языке, речи и тексте: Материалы науч. конф. / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1999. — С. 28—30.
2173. *Житков А. В.* Нос Ивана Бунина // Алфавит. — М., 1999. — № 8. — С. 22.
2174. *Житков А. В.* Особенности организации функционально-семантического поля восприятия запаха в произведениях И. А. Бунина //Слово в языке, речи и тексте: Материалы науч. конф. / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1999. — С. 27.
2175. *Зайцев Б. К.* Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопова. — М.: Рус. кн., 1999. — 553 с. — (Собр. соч.; Т. 6). — Из содерж.: Литературный кружок. — С. 36—41; Молодость — Иван Бунин. — С. 45—49; Памяти Ивана и Веры Буниных. — С. 244—248; Бунин увенчан. — С. 289—290; Бунин: Речь на чествовании писателя 26 нояб. 1933 г. — С. 291—295; Тринадцать лет. — С. 296—301; Повесть о Вере. — С. 371—392; Другая Вера: Повесть временных лет. — С. 393—468.

См. также № 347, 375, 376, 427, 483, 677, 750, 773, 823, 824, 1499, 1562, 1823.

2176. *Иванов Н. Н.* Миф, недоступный смерти: О тайном и явном в прозе И. А. Бунина // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 42—44.

2177. *Кондратьева Л. А.* «И ягоды туманно-сини на можжевельнике сухом»: Изучение лирики И. Бунина: XI кл. // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 78—81.
2178. *Кривонос В. Ш.* «Ах, как давно я не был там...»: Елец в творчестве Бунина // Рус. яз. за рубежом. — 1999. — № 1. — С. 95—100. — Библиогр.: с. 100.
2179. *Лекманов О. А.* «Мороз и солнце» у Пушкина и Бунина // Рус. речь. — 1999. — № 3. — С. 51—52.
2180. Литература русского зарубежья, 1920—1940: [Сб. ст.]: В 3 вып. / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН; Отв. ред. О. Н. Михайлов. — М.: ИМЛИ: Наследие, 1999. — Вып. 2. — 328 с. — Имен. указ.: с. 318—327. — Из содерж.: *Михайлов О. Н.* Куприн (1870—1938). — С. 5—30; *Михайлов О. Н.* Зайцев (1881—1972). — С. 31—50; *Коростелев О. А.* Адамович (1892—1972). — С. 158—186; *Сахаров В. И.* Набоков (1899—1977). — С. 187—213; *Казнина О. А.* Тыркова-Вильям (1869—1962). — С. 298—317.

Об И. А. Бунине см. Именной указатель.

2181. *Майкова А. Н.* О власти бессознательного: («Чистый понедельник» И. Бунина) // Рус. словесность. — 1999. — № 3. — С. 48—49.
2182. *Мирошкин А.* Страсти по Иоанну: [Рец. на кн.: Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов. М., 1998] // Кн. обозрение. — 1999. — 4 мая. — С. 10.
2183. *Морозова И. А.* Составные номинации эмоций в поэзии И. А. Бунина // Язык и национальное сознание. — Воронеж, 1999. —Вып. 2. — С. 146—147.
2184. *Морозова И. А.* «Тоска» как одно из понятий русской культуры в поэзии И. А. Бунина // Филология и культура: Тез. II-й Междунар. конф.: В 3 ч. — Тамбов, 1999. — Ч. 1. — С. 64—65.
2185. *Морозова И. А.* Фразеосочетания, характеризующие эмоциональный мир лирического героя в поэзии И. А. Бунина // Коммуникативно-прагматические аспекты фразеологии: Тез. докл. междунар. конф. — Волгоград, 1999. — С. 107—108.
2186. *Морозова И. А.* Языковые средства передачи эмоций в стихотворениях А. С. Пушкина и И. А. Бунина // Пушкин и его художественный мир: Сб. науч. и науч.-метод. ст. — Борисоглебск, 1999. — С. 114—123.
2187. *Набоков В. В.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Избранные стихи, 1900—1925. Париж, 1929] // Собрание сочинений русского периода: В 5 т. — СПб., 1999. — Т. 2. — С. 672—676.

См. также № 315, 1576.

2188. *Пахомова И. В.* А. Пушкин в жизни И. Бунина // «Что скажет о тебе далекий правнук твой...»: Межвуз. сб. науч. тр. / Рязан. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Отв. ред. И. В. Грачева. — Рязань, 1999. — С. 72—75. — Библиогр. в примеч.: с. 75.
2189. *Петров М.* Поэтика единого и единичного: [И. А. Бунин и символисты] // Рус. провинция. — 1999. — № 2. — С. 95—105.
2190. *Родионова Н. А.* О некоторых особенностях литературного портрета: (на материале романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева») // Проблемы

изучения литературного процесса XIX—XX вв.: Сб. науч. ст., посвящ. памяти проф. Л. А. Финка. — Самара, 1999. — С. 69—75.

2191. *Сливицкая О. В.* Сюжетное и описательное в новеллистике И. А. Бунина // Рус. лит. — 1999. — № 1. — С. 89—110.

2192. *Смирнов В. А.* Семантика «лунарного мифа» в поэзии И. Бунина // Творчество писателя и литературный процесс: Слово в худож. лит., стиль, дискурс: Межвуз. сб. науч. тр. / Иван. гос. ун-т; Отв. ред. В. П. Раков. — Иваново, 1999. — С. 70—79.

2193. *Смоленцев А.* Небесная составляющая русской литературы: (Несколько слов к вопросу о «бессюжетности»: Из работы «Иван Бунин: Гармония страдания» // Рус. эхо: Лит. альм. — Самара, 1999. — Вып. 9. — С. 49—57.

2194. *Степун Ф.А.* Портреты / Сост. и послесл. А. А. Ермичева. — СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманит. ин-та, 1999. — 439 с. — Из содерж.: Иван Бунин. — С. 216—230; И. А. Бунин и русская литература. — С. 231—241.; По поводу «Митиной любви». — С. 242—259.

См. также № 268, 464, 508, 688, 1589, 1753, 1801, 1802, 1856, 2143.

2195. *Степун Ф. А.* [Рец. на кн.: Бунин И. А. Божье древо. Париж, 1931] // Бунин И. А. Собрание сочинений: В 8 т. — М., 1999. — Т. 6. — С. 14—18.

См. также № 353, 1887.

2196. *Тумасова О.* Иван Бунин и его женщины: [О фильме А. Е. Учителя] // С.-Петерб. ведомости. — 1999. — 24 дек.

2197. *Хлавна С.* Снято Овсянико-Куликовским по просьбе Бунина..., или История одного конфликта // Вопр. лит. — 1999. — № 2. — С. 315—323.

О сотрудничестве И. А. Бунина в газете «Южное Слово».

2198. *Фигурнова О. С.* Четвертая жизнь Куприна // Куприн А. И. Голос оттуда, 1919—1934: Рассказы. Очерки. Воспоминания. Фельетоны. Лит. портреты. Некрологи. Заметки. — М., 1999. — С. 5—17.

И. А. Бунин и А. И. Куприн в период эмиграции — С. 12—13.

2199. *Шушакова Г. В.* «А счастье всюду...»: Тропа к Бунину: XI кл. // Лит. в шк. — 1999. — № 1. — С. 70—77

2200. *Янгиров Р.* «Страсть к обозрению мира»: И. Бунин и кинематограф // Рус. мысль. — 1999. — 28 окт.—3 нояб. — С. 12—13: портр.

* * *

2201. *Владиславлев И. В.* Русские писатели: Опыт библиогр. пособия по рус. лит. XIX—XX ст. — 4-е изд., доп. — М.; Л.: Госиздат, 1924. — 445 с.

И. А. Бунин — С. 18—20, 354.

2202. *Владиславлев И. В.* Литература великого десятилетия (1917—1927).— М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. — Т. 1. — 300 с.

И. А. Бунин — С. 64—65.

2203. *Афонин Л. Н.* Иван Алексеевич Бунин: Памятка читателю / Орлов. обл. б-ка им. Н. К. Крупской. — Орел, 1958. — 22 с. — (Наши земляки).

2204. Орловский край в творчестве писателей-земляков: Библиогр. указ. лит. / Орлов. обл. б-ка им. Н. К. Крупской; Гос. музей И. С. Тургенева; Сост.: Л. Н. Афонин, М. А. Бекер, Г. М. Шевелева и др. — Орлов: Орлов. кн. изд-во, 1961. — 82 с.

И. А. Бунин — С. 57—64.

2205. *Михайлов О. Н.* Бунин И. А. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. — М., 1962. — Т. 1. — Стб. 772—775.

2206. История русской литературы конца XIX — начала XX века: Библиогр. указ. / Ин-т рус. лит. АН СССР; Под ред. К. Д. Муратовой. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. — 517 с.

И. А. Бунин — С. 152—161.

2207. Писатели Липецкого края: Кр. указ. лит. / Липец. обл. б-ка; Сост. А. Воробьевская. — Липецк: Липец. кн. изд-во, 1963. — 62 с.

И. А. Бунин — С. 30—37.

2208. *Тарасенков А. К.* Русские поэты XX века, 1900—1955: Библиогр. — М.: Сов. писатель, 1966. — 485 с. — Имен. указ.: с. 431—485.

И. А. Бунин — С. 73—75.

2209. Библиография русской зарубежной литературы, 1918—1966: В 2 т. / Сост. Л. А. Фостер.— Boston, 1970. — Т. 1. — 681 с.

И. А. Бунин — С. 282—295.

2210. Иван Алексеевич Бунин (1870—1953): Библиогр. и метод. материалы для б-к к 100-летию со дня рождения / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; Сост. В. И. Петровская. — М., 1970. — 34 с.

2211. *Кандель Б. Л., Федюшина Л. М., Бенина М. А.* Русская художественная литература и литературоведение: Указ. справ.-библиогр. пособий с конца XVIII в. по 1974 г. / Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. — М.: Книга, 1976. — 493 с.

И. А. Бунин — С. 156.

2212. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннот. указ. кн. и публ. в журн.: В 5 т. / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина и др.; Науч. ред. П. А. Зайончковский. — М.: Книга, 1986. — Т. 4, ч. 3. — 454 с.; Т. 4, ч. 4 — 552 с. — Указ имен и работ, опис. на загл.: с. 271—438.

Об И. А. Бунине см. Указатель имен.

2213. Писатели Липецкого края: Библиогр. указ. / Липец. обл. универс. науч. б-ка; Сост.: А. С. Курков, Л. Т. Куликова. — Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1986. — Вып. 1. — 132 с.

И. А. Бунин — С. 102—107.

2214. «Минувшее меня объемлет живо...»: Воспоминания рус. писателей XVIII — нач. XX в. и их современников: Рек. библиогр. энцикл. / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; Авт.-сост.: С. П. Бавин, Е. М. Сахарова, И. В. Семибратова, В. С. Смирнова. — М.: Кн. палата, 1989. — 350 с. — Указ. имен: с. 334—344.

И. А. Бунин — С. 313—317.

2215. *Смирнов В. П*. Бунин Иван Алексеевич // Русские писатели, 1800—1917: Биогр. словарь. — М., 1989. — Т. 1. — С. 354—361.

2216. *Абызов Ю*. Русское печатное слово в Латвии, 1917—1944: Биобиблиогр. справ.: В 4 ч. — Stanford, 1990. — (Stanford slavic studies; Vol. 3: 1—4).

2217. Лишь слову жизнь дана: (К 120-летию со дня рождения И. А. Бунина): Рек. библиогр. указ. / Гос. респ. юнош. б-ка РСФСР им. 50-летия ВЛКСМ; Сост. Г. А. Хакимова. — М.: Б. и., 1991. — 45 с.

2218. *Алексеев А. Д*. Литература Русского Зарубежья: Книги, 1917—1940: Материалы к библиогр. / Ин-т рус. лит. РАН; Отв. ред., авт. вступ. ст. К. Д. Муратова. — СПб.: Наука, 1993. — 198 с.

И. А. Бунин — С. 38—41.

2219. История русской литературы XIX— начала XX века: Общ. часть: Библиогр. указ. / Ин-т рус. лит. РАН; Под ред. К. Д. Муратовой. — СПб.: Наука, 1993. — 496 с. — Алфавит имен и наименований период. изд., кружков и о-в: с. 428—489.

Об И. А. Бунине см. Алфавит имен и наименований период. изд., кружков и о-в.

2220. Литература Русского Зарубежья возвращается на Родину: Выбороч. указ. публ., 1986—1990 : В 2 ч. / Б-ка иностр. лит. им. М. И. Рудомино; Сост. В. Т. Данченко. — М.: Рудомино, 1993. — Вып. 1, ч. 1. — 330 с.

И. А. Бунин — С. 93—128.

2221. *Михайлов О. Н*. Бунин Иван Алексеевич // Писатели Русского Зарубежья (1918—1940): Справочник: В 3 ч. / Ин-т науч. информ. по обществ. наукам РАН; Гл. ред. А. Н. Николюкин.— М., 1993. — Ч. 1. — С. 110—118.

2222. «Лишь слову жизнь дана...»: (К 125-летию со дня рождения И. А. Бунина): Рек. библиогр. указ. / Рос. гос. юнош. б-ка; Ассоц. «Бунинское наследие»; Сост.: Г. А. Хакимова, С. Н. Морозов. — 2-е изд., доп. — М., 1995. — 58 с.

2223. *Казак В*. Лексикон русской литературы XX века / Пер. с нем. Е. Варгафтик, И. Бурихина, М. Зоркой. — М.: РИК «Культура», 1996. — 492 с.

И. А. Бунин — С. 62—63.

2224. Книга Русского Зарубежья в собрании Российской государственной библиотеки, 1918—1991: Библиогр. указ.: В 3 ч. / Рос. гос. б-ка; Сост. Е. А. Акимова и др. — СПб.: Изд-во Рус. Христ. гуманит. ин-та, 1997. — Ч. 1. — 613 с. — (Кн. мир. России; Вып. 4).

И. А. Бунин — С. 161—169.

2225. *Маркович Я. С*. Бунин Иван Алексеевич // Русское Зарубежье: Золотая кн. эмиграции: Первая треть XX в.: Энцикл. биогр. словарь. — М., 1997. — С. 116—119.

2226. О муза русская, покинувшая дом...: Поэзия рус. зарубежья: Из собр. А. В. Савина: Кат. / Сост.: Л. И. Киселева, А. В. Савин. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — 249 с. — Указ. авт. (в сб.), сост., пер.: с. 226—230.

И. А. Бунин — С. 49.

2227. *Ясенский С. Ю.* Бунин Иван Алексеевич // Русские писатели, XX в.: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. — М., 1998. — Ч. 1. — С. 233—238.

2228. Иван Алексеевич Бунин, 1870—1953: Крат. библиогр. указ., 1975—1998 / Сост.: Г. М. Благасова и др. — Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та, 1999. — 90 с.

2229. Словарь поэтов Русского Зарубежья / Рус. христ. гуманит. ин-т; Сост.: В. А. Синкевич, Д. В. Бобышев, В. П. Крейд; Под ред. В. П. Крейда. — СПб., 1999. — 471 с.

И. А. Бунин — С. 44—46.

Составители
Т. М. Двинятина, А. Я. Лапидус